# Arte - Una - Artes

HISTORIA GENERAL DEL ARTE

## EL GRECO

## ESPAÑA Y PORTUGAL

RUIZ HERMANOS, EDITORES

# EL ARTE EN ESPAÑA Y PORTUGAL

*ARS UNA: SPECIES MILLE*

*HISTORIA GENERAL DEL ARTE*

*Tomos publicados:*

EL ARTE EN LA GRAN BRETAÑA É IRLANDA
EL ARTE EN EL NORTE DE ITALIA
EL ARTE EN EGIPTO
EL ARTE EN ESPAÑA Y PORTUGAL

*Tomo en prensa:*

EL ARTE EN FRANCIA

*Tomos en preparación:*

EL ARTE BIZANTINO
EL ARTE DE LA INDIA
EL ARTE FLAMENCO
EL ARTE ALEMÁN
EL ARTE DE GRECIA
EL ARTE EN HOLANDA
EL ARTE DE LA CHINA Y DEL JAPÓN
EL ARTE EN LA AMÉRICA DEL NORTE
EL ARTE ROMANO
EL ARTE EN EL SUR DE ITALIA

MADRID
JAIME RATÉS
IMPRESOR

San Miguel.

Fragmento del retablo de Benavent.

(Provincia de Lérida.)

ARS UNA □ SPECIES MILLE

HISTORIA GENERAL DEL ARTE

SECRETARÍA DE ESTADO Y DE EDUCACIÓN PÚBLICA
BIBLIOTECAS POPULARES

# EL ARTE

EN

# ESPAÑA Y PORTUGAL

POR

MARCEL DIEULAFOY

Miembro del Instituto de Francia.

TRADUCCIÓN ESPAÑOLA DE

ANGEL VEGUE Y GOLDONI

Profesor en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio.

MADRID

LIBRERÍA GUTENBERG DE JOSÉ RUIZ

RUIZ HERMANOS, SUCESORES

Plaza de Santa Ana, 13.

MCMXX.

Biblioteca de la Esc. Forestal
Coyoacán D.F.

ES PROPIEDAD

*De esta obra se han publicado las ediciones: francesa, por* HACHETTE ET C^IE *de París; alemana, por* JULIUS HOFFMAN, *de Stuttgart; americana, por* CHARLES SCRIBNER'S SONS, *de Nueva York; inglesa, por* WILLIAM HEINEMANN, *de Londres; italiana, por el* ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, *de Bérgamo, y española, por* RUIZ HERMANOS, *de Madrid.*

# TABLA DE MATERIAS

INTRODUCCIÓN ..... 1

## ESPAÑA

CAPÍTULO I.—LAS ARTES PERSAS EN TIEMPOS DE LOS SASÁNIDAS

Cúpula sobre trompas; contrafuerte exterior; arbotante; arco peraltado; bóveda nervada proto-gótica.— Arquitectura militar. —Trabajos de utilidad pública. —Bajo-relieves.—Pintura. Artes menores. — Arquitectura romana abovedada — Monumentos abovedados de la Siria central. .. 11

CAPÍTULO II.—LA IGLESIA Y LA MEZQUITA.

Mezquita-templo — Mezquita-iglesia.—Origen irano-sirio de la basílica oriental y de la mezquita-iglesia.—Bóveda peraltada; arco polilobulado; ventanaje ciego; adornos epigráficos y geométricos; concha estriada; capitel ábaco. — Castillo. — La arquitectura abovedada en Sicilia, en Italia Meridional, en Lombardía..... 38

CAPÍTULO III.— PERÍODOS ANTIGUOS.

Período prehistórico.—Período ibérico.—Período romano.—Período visigótico.—Iglesias asturianas, iglesias castellanas protomudéjares, iglesias catalanas protorománicas.— Escultura — Manuscritos iluminados.—Mobiliario religioso.—Edificios y artes mahometanos.—Orígenes de la arquitectura románica..... 62

CAPÍTULO IV.—PERÍODO ROMÁNICO.

Santiago de Compostela y Saint-Sernin de Toulouse.—Progresos y variaciones de la arquitectura románica cluniaciense. — Arquitectura militar.—Escultura.—Pintura primitiva catalana.—Frescos mudéjares.— Manuscritos mudéjares. — Esmaltes. — Artes musulmanas..... 123.

CAPÍTULO V.—PERÍODO GÓTICO

Monasterios cistercienses.- Arquitectura religiosa. — Arquitectura civil. —Arquitectura militar.— Puentes.— Arquitectura mudéjar, religiosa y civil.—Escultura: influencias francesa, flamenca, italiana —Pintura: escuelas catalana, valenciana, navarra, andaluza.— Manuscritos.—Artes menores: carpintería, orfebrería, tejidos, sellos y monedas.—Artes menores mudéjares: loza, carpintería, revestimientos metálicos.—Arquitectura, pintura, artes menores musulmanas..... 154

CAPÍTULO VI.—EL RENACIMIENTO.

*Período plateresco* —Arquitectura religiosa. — Arquitectura civil: Arquitectura plateresca en Flandes, en Alemania y en Francia.—Escultura: Influencias italianas — Pintura.

*Siglo de oro.*—Arquitectura religiosa: El Escorial y el Seminario de Salamanca.—Arquitectura civil: Ayuntamientos. — Escultura nacional polícroma: Escuela de Valladolid; Escuelas de Sevilla y de Granada. — Pintura: Grandes maestros de la Escuela de Sevilla. —Artes menores: Hierros y Bronces, Carpintería, Orfebrería, Loza, Vidrieras..... 240

CAPÍTULO VII.—Siglo XVIII.

Borromini y Churriguera. — Arquitectura neo-plateresca: Penetración recíproca de los estilos francés y español: Arquitectura pseudo-clásica. — Palacios, Teatros, Puentes.—Escultura: Decadencia; caracteres comunes y rasgos distintivos de las diferentes escuelas: Conclusión.—Pintura.—Artes menores: Reales fábricas de Tapices y de Cerámica..... 315

CAPÍTULO VIII.—Siglo XIX.

Arquitectura.—Escuela de Barcelona.—Escultura.—Pintura.—Período de prosperidad artística.—Conclusión..... 334

## PORTUGAL

CAPÍTULO IX.—El arte en Portugal.

Épocas románica y gótica.—Arquitectura religiosa. Cluniacienses y cistercienses.—Arquitectura civil. — Arquitectura militar. — Origen de las artes llamadas manuelinas. —Iglesias. Casas particulares Fortalezas. — Arquitectura mudéjar. — La cerámica de Cintra. — Escultura.—Artes menores.—Dominación española.—Las artes de los Felipes.—Siglo XVIII. Vuelta a la tradición nacional. El neomanuelino. — Iglesias. Palacios. Escultura. Pintura. Artes menores. Ebanistería. Orfebrería. Cerámica. — Siglo XIX. Arquitectura.—Renacimiento de la Escultura y de la Pintura.—Artes menores..... 349

Índice Alfabético..... 411

Índice de las ilustraciones..... 446

Fig. 1.—Kasr Karaneh.
(En medio y en lo alto de la fachada, ventanaje ciego que da al campo la representación del *homa* sagrado.)
*(Fotografía del R. P. Savignac.)*

# INTRODUCCIÓN

Tan extraño puede parecer que la historia artística de España y de Portugal comience en tierra irania, durante el período sasánida, como también que el estudio de las mezquitas primitivas sirva de prólogo á las iglesias de Occidente. Yo espero, sin embargo, demostrar en el curso de los tres capítulos preliminares que Persia no ha sido solamente la inspiradora de la arquitectura musulmana y de la llamada mudéjar de España (véanse págs. 149 y 180), sino tomando una parte notable y bien definida en la elaboración de los temas religiosos que fueron admitidos en Asturias, Castilla y Cataluña, después de la expulsión de los invasores, y que los Benedictinos aclimataron más tarde en Francia.

A raíz de verificarse la invasión de los bárbaros, el Occidente habíase sumergido y nivelado en la nada. Los únicos resplandores que despedían alguna luz iluminaban Bizancio y su rival la Persia sasánida, en torno de la cual agrupábanse satrapías tan numerosas y vastas como las del tiempo de los grandes reyes. La Siria, la Palestina, la Mesopotamia, la Susiana y el Egipto figuran en este conjunto.

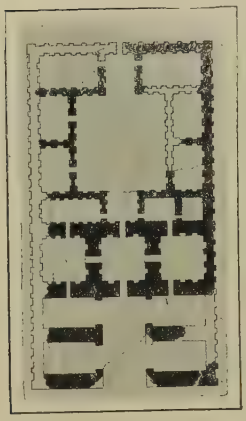

FIG. 2.—PALACIO DE FIRUZ-ABAD.
(Véanse figs. 17 á 22.)

Mas he aquí que las hordas musulmanas levantadas en Arabia se apoderan, al primer empuje, de la Persia y de las provincias sometidas á su vasallaje y hacen la educación de su barbarie en aquellas escuelas en donde se han propagado las enseñanzas de la metrópoli. Los sucesores de Mahoma emprenden desde luego la conquista del mundo, arrastrando en su séquito á artistas, sabios y filósofos que arrojan la simiente irania allí donde los guerreros islamitas plantan la media luna.

En la aurora del siglo VIII, los árabes, cuya dominación se extendía sobre la costa africana del Mediterráneo hasta las Columnas de Hércules, cruzan el estrecho de Gabes, acaban en el Guadalete con la monarquía visigoda (711) é invaden la Península Ibérica. Durante muy cerca de ochocientos años son los dueños de todo ó parte del país; durante ocho siglos casi, la guerra, lo mismo que la paz, aproxima á cristianos y musulmanes. Bajo ese contacto las artes, el traje, la lengua, la literatura, los hábitos, las creencias de los vencidos se modificaron, y los hijos de la España católica, apostólica y romana vinieron en esto hasta á entregar algunos repliegues del corazón, algunos santuarios del alma, aprendiendo de los musulmanes á colocar el honor del marido y de la familia en la inviolabilidad por entero ficticia y convencional del gineceo. Si la poligamia no llegó á introducirse entre ellos, y si la custodia de ella no fué confiada á los mismos carceleros del uno ó del otro lado de la frontera re-

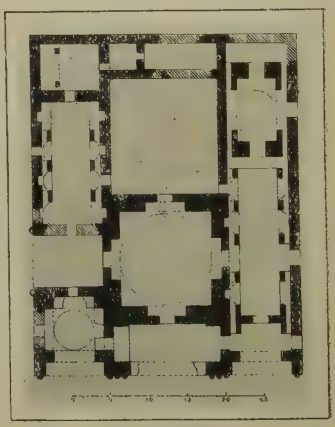

FIG. 3.—PALACIO DE SARVISTAN.
(Sala A, género $\alpha$. Sala B, varied. $\alpha\beta$. Sala C, variedad, $\gamma'$. Véanse figs. 24, 25 y 27.)

ligiosa, la mujer fuerte del Evangelio vivió allí al menos bajo la sospecha injuriosa, sufriendo injustos y crueles celos que las costumbres del Islam habían llevado al paroxismo. Sólo España, de los pueblos cristianos, aceptó el acomodo especial y característico que el Corán propone entre la presciencia divina y el libre albedrío.

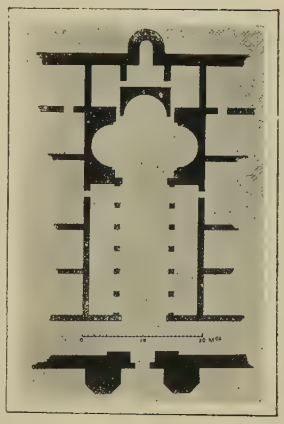

Fig. 4.—Parte central del Palacio de Mchatta. (Variedad, α'γ'. Véanse figs. 46 y 47.)

En el número de monumentos con que los árabes dotaron á España se cuenta la mezquita, que llegó hasta aquí bajo formas que había revestido en comarcas sometidas á monarcas omeyas y que eran en su mayor parte fiel adaptación de las iglesias orientales (véase página 40). En cuanto á los modelos de las que los musulmanes habían copiado, fueron escogidos de entre las construcciones usuales del país: en Persia, palacios semejantes á los de la Susiana y del Fars (pág. 45); en Siria, monumentos análogos al *prætorium* de Phæna (pág. 36). Estos templos presentaban las divisiones litúrgicas y, por tanto, esenciales, de la basílica occidental; pero diferían en el sentido de ofrecer un sabio organismo abovedado que, por penuria de maderas para construcción, había obligado á que los habitantes lo adoptaran. En el capítulo II se verá cómo los palacios persas y los monumentos sirios fueron susceptibles de trasformarse en santuarios cristianos y cómo los musulmanes modificáronlos poco, ya para poder celebrar en ellos su culto, ya para en ellos instalarse.

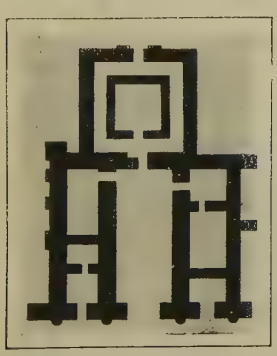

Fig. 5.—Parte central del Palacio de Hatra. (Varied. β'.)

Ciertamente se produjeron contactos entre los temas iranios y los temas bizantinos, creados en condiciones parecidas, de lo cual resultaron recíprocas aportaciones, so-

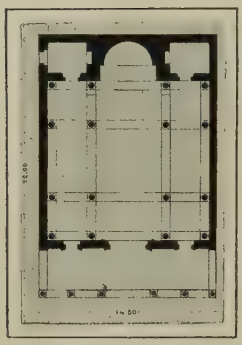

FIG. 6.—PRÆTORIUM DE PHÆNA (ACT. MUSMIEH). (Varied. $\alpha\beta\delta$. Véase fig. 78.) *(M. de Vogüé, Siria central)*

bre todo en la construcción persa y en la pintura iconográfica del Bajo Imperio. No obstante, por múltiples razones que á su tiempo se dirán, las mezquitas, cuyo modelo venía importado á España por los príncipes omeyas y los gobernadores persas en los primeros siglos de la ocupación, fueron edificios de tipo iranio (*inf.* págs. 47, 48, 104 y 105). De esta suerte, los palacios abovedados de la época sasánida, trasformados en iglesias y de iglesias en mezquitas, se vieron reproducidos en la España mahometana, conservando todas las formas y dotados de unos caracteres arquitectónicos que no se prestan á confusión con los edificios pertenecientes á otras familias orientales, y en especial á la familia bizantina.

En la época de la invasión, los españoles poseían monumentos religiosos construidos según el modelo de la basílica occidental con acentos cuya introducción había sido facilitada por las relaciones marítimas entre España y el Bajo Imperio. Casi todos estos santuarios fueron destruídos ó alterados. Por otra parte, cuando el movimiento de reconquista se esbozó, tuvo éste su origen en el Norte de Asturias y fué provocado por incultos montañeses. Los defensores de la independencia nacional se vieron obligados á casar las tradiciones arquitectónicas heredadas de los visigodos y de Roma con fórmulas constructivas aportadas de Persia por los musulmanes. A su vez, sufrían los efectos casi mecánicos de la penetración en los medios todavía bárbaros de las civilizaciones puestas á su contacto; ya se ha dicho antes cómo la penetración del Islam fué profunda y general en la España cristiana. De esa unión fecunda nació la arquitectura religiosa asturiana en el Occidente, la de Castilla la Vieja en el Centro y la catalana al Este (*inf.* págs. 69, 81, 88 y 91).

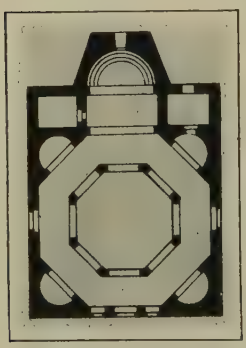

FIG. 7.—SAN JORGE DE EZRA. (Varied. $\alpha\beta'\delta$. Véase fig. 79.) *(M. de Vogüé, Siria central.)*

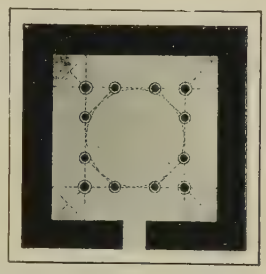

FIG. 8.—PALMA. CASA FONT Y ROIG. (Varied. $\alpha\beta$. Véase fig. 200.)

La arquitectura que se desarrolla en Asturias y en una parte de Castilla la Vieja se confinó al Sur de los Pirineos y se fundió más tsrde en la arquitectura del Mediodía de Francia, que se introdujo en España po- Navarra y Galicia. Muy distinta fué la suerte de las iglesias catalanas del siglo IX, de que, por fortuna, nos quedan notables ejemplares (*inf.* páginas 88 á 95). El país formaba un Estado homogéneo á uno y á otro lado de los Pirineos; los cambios eran constantes entre Francia y España. Esta circunstancia facilitó el éxodo de la arquitectura cristiana que, extendiéndose por fuera de Cataluña, conquistó aquellas zonas que las artes de Bizancio no habian colonizado y contribuyó ampliamente á la constitución de arquitecturas en las que se advierten los temas de bóveda irano-asiria, y en particular á la constitución de las arquitecturas cluniacenses (*inf.* págs. 117 á 120).

Yo no pretendo que el arte románico francés reconozca en Persia y en Siria sus patrias de elección. Pero debe admitirse, por lo menos, que la iglesia basilical latina siguió al salir de Italia dos caminos divergentes: por el uno fué llevada á Galia y á España, y por el otro á Asia. La que recorrió esta segunda senda, trasformada al contacto del Oriente iranio, se introdujo en Cataluña en las circunstancias ya indicadas, y asentada allí durante cierto tiempo, penetró en Francia, en donde se unió al otro tipo de iglesia basilical latina, después de haber efectuado un circuito en que llegara hasta los confines del Turquestán chino (*inf.* págs. 7, 51 y 52). Desde ese momento, el tipo latino primitivo experimenta una modificación análoga á la que la introducción de las artes bizanti-

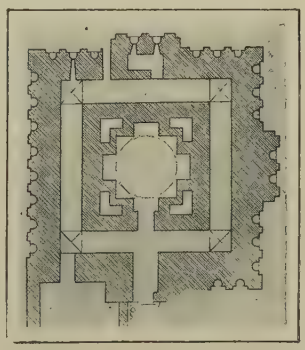

FIG. 9.—KASR EL MENAR. (Siglo XI. Pro. de Constantina.) (Cúpula del género $\alpha$; deambulatorio del género $\beta$.) (General de Beylié, Kalaa des Beni-Hammad.)

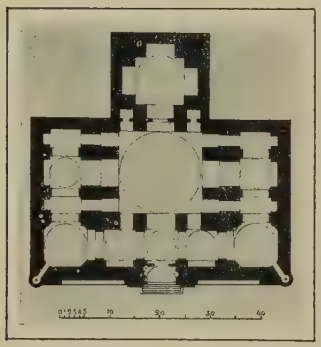

FIG. 10.—TAURIS. MEZQUITA-IGLESIA, LLAMADA MEZQUITA AZUL. (Varied. $\alpha\beta\delta$.)

nas había impreso en ciertas provincias de Italia y de Francia, si bien muy distinta. Y, por una vuelta sumamente singular, la modificación debida en especial á las influencias iranias, que habían ganado Cataluña y propagádose hasta Borgoña, atravesó la Francia de Nordeste á Sudoeste, dejando huellas magníficas de su paso, y llegando á la extremidad occidental y al Sur de la cadena que había salvado en Oriente y en sentido inverso un siglo antes (*inf.* páginas 123 á 126).

El período de gestación de la arquitectura proto-románica española termina con las iglesias famosas de Tarrasa, herederas legítimas de la vieja basílica catalana de Egara (*inf.* págs. 88 á 91). Con Santiago de Compostela, adquiere todo el esplendor de juventud la arquitectura románica (*inf.* págs. 124 á 126). Francia, que se interpone entre las dos corrientes antes citadas, guardará durante luengos años la dirección artística de aquellas escuelas cuya riqueza natural ha fecundado. El capítulo IV comprenderá la historia de estos primeros contactos. Los siguientes serán consagrados á la obra ya fundada; á las aportaciones debidas al extranjero y á la irradiación del genio nacional más allá de las fronteras que los levantamientos terrestres y los abismos del mar han asignado á Iberia.

Por no tratar del Irán pre-islamita sino en sus relaciones con España y Portugal, me sería imposible abarcar los inmensos territorios que se aprovecharon de su civilización. Así, apenas haré alusión á ello. Y, sin embargo, la existencia de vínculos entre el Asia Occidental y la Península habría encontrado una confirmación preciosa en la mayor amplitud dada á las investigaciones.

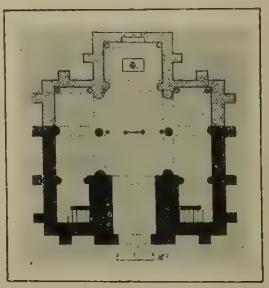

FIG. 11.—SAN MIGUEL DE LINO. (Varied. $\alpha\beta\delta$. Véase fig. 131.)

En efecto: antes de manifestarse en el litoral Sur del Mediterráneo, en sus grandes islas, y más tarde en toda España, la arquitectura y la escultura complejas de la Persia sasánida, como en las artes menores, la orfebrería, la cerámica, el vidriado, el bordado, el tejido, habían caminado al través de la India, el Turquestán, la Mongolia, el Extremo Oriente y aclimatádose en la Turquía del Asia actual, en el Norte de la Arabia y en el Egipto copto.

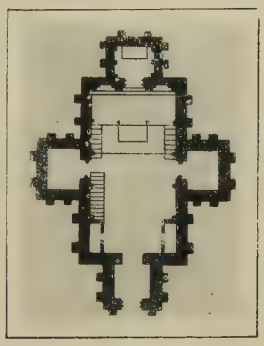

FIG. 12.—SANTA CRISTINA DE LENA. (Varied. *a* con adición de un porche. Véanse figs. 137 y 139.)

No he consagrado un trabajo de conjunto á las emigraciones del arte antiguo de Persia; pero al menos he comunicado á la Academia de la Historia de Francia trabajos en que la cuestión se ofrece desde diversos y nuevos puntos de vista. Entre otros estudios personales se verán en los «Comptes rendus»: *Les Piliers funéraires de Ya-Tchéou fou* (15 de Julio de 1910), *Le Vase d'Hôryouji* (23 de Junio de 1911) (*inf.* fig. 57), *La voussure ojivale et les voussures perses à faible poussée* (11 de Agosto de 1911). En las «Memoires» (tomo XXXVIII, parte II, página 215), *Le Mausolée d'Halicarnasse* está consagrado al origen caldeo del sistema septenario y á su aplicación para la restitución rítmica del célebre edificio. Por otra parte, el *Journal des Savants* (1911, pág. 241) ha publicado un estudio crítico de la obra de miss Gertrudis Bell sobre *Thousand and one Churches* (*inf.* figs. 84 y 85; comp. figura 86), en donde he demostrado cómo la influencia de la arquitectura persa había sido efectiva y pujante en Licaonia, persistiendo allí á pesar de la acción ejercida por Bizancio.

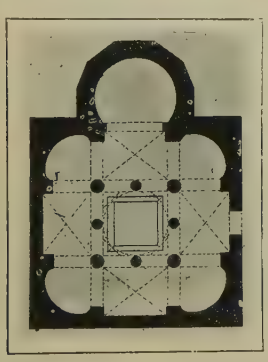

FIG. 13.—TARRASA. SAN MIGUEL. (Varied. $\alpha\beta\delta$. Véanse figs. 161 y 162.)

A fin de hacer breves las descripciones de edificios que el comienzo de este trabajo exige, clasificamos las construcciones abovedadas del Oriente primitivo en tres géneros y nueve variedades.

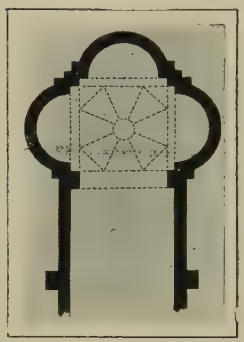

FIG. 14.—GERONA. SAN NICOLÁS. (Varied. α′. Véase fig. 166.)

*Género* α.—Trazados cruciales con una bóveda dominante sobre la sala central (Ej. Sala A del palacio de Sarvistan, figs. 3 y 25).

*Género* β.—Sala central igualmente cubierta por una bóveda dominante, pero rodeada de un deambulatorio que, conforme á la estática, desempeña el mismo papel que los brazos de la cruz (Ej. sala central del palacio de Hatra, fig. 5 del Kasr el Menar, figura 9).

*Género* γ.—Nave sostenida por los colaterales (Ej. Nave del palacio de Hatra, fig. 5).

*Variedad* α′.—Crucial trilobulado (Ej. Sala central del Palacio de Mchatta, fig. 4).

*Variedad* α″.—Crucial con ángulos exteriores guarnecidos por anexos que no son necesarios para asegurar la estabilidad de la bóveda central (Ej. tipo bizantino, fig. 82).

*Variedad* β′.—Variedad poligonal ó circular con deambulatorio (Ej. trascripción cristiana: Santo sepulcro de Jerusalén; trascripción musulmana: Kubet es Sahkra, figs. 96 y 98).

*Variedad* γ′.—Nave apoyada en los colaterales, que se ven separados de ella por arquería sobre columnas (Ej. salas C del palacio de Sarvistan, figs. 3 y 24, y vestíbulo del palacio de Mchatta, fig. 4).

*Variedad* αβ.—Crucial inscrito en un rectángulo. Las construcciones anexas de los ángulos exteriores consolidan los pilares que soportan la bóveda central (Ej. sala B de Sarvistan, figuras 3 y 27)

*Variedades* αβγ″ y α′γ′.—Tipo de iglesia cristiana con nave,

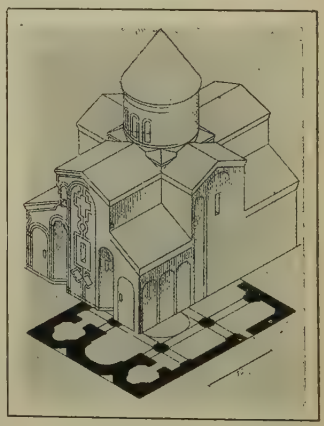

FIG. 15.—TIPO DE IGLESIA ARMENIA. (Varied. αβ). Véase fig. 87; comp. figs. 6, 78; 11, 131; 13, 104.) (*Choisy, Historia de la Arquitectura.*)

colaterales y cabecera (Ej. salas C y B del palacio de Sarvistan, fig. 3, y salas centrales del de Mchatta, fig. 4).

*Variedad* αβδ.—Variedad αβ con adición del *absis* δ, de un porche análogo á los del palacio de Sarvistan (fig. 3) y de dos anexos al lado del *absis*. Tipo de un gran número de edificios religiosos cristianos (figs. 11, 115, 13, 162 y 231), ó musulmanes (fig. 10), de los cuales ofrece una representación esquemática la iglesia armenia (fig. 15) (Ej. *Praetorium* de Phæna, figuras 6 y 78).

*Variedad* αβ'δ.—Adición de un ábside δ á la combinación αβ' (Ej. San Jorge de Ezra, figs. 7 y 79).

Fig. 16. – Kúm. Panorama de casas persas abovedadas.
*(Fotografía del autor.)*

# ESPAÑA

## CAPÍTULO I

### LAS ARTES PERSAS EN TIEMPOS DE LOS SASÁNIDAS

Cúpula sobre trompas; contrafuerte exterior; arbotante; arco peraltado; bóveda nervada proto-gótica.—Arquitectura militar. –Trabajos de utilidad pública.—Bajo-relieves.—Pintura.—Artes menores.—Arquitectura romana abovedada.—Monumentos abovedados de la Siria Central.

El suelo de Persia no produce madera para construcción. Como, de otra parte, el clima es excesivo, abrasador en verano y muy frío en invierno, los habitantes ingeniáronse desde muy antiguo á construir cúpulas y bóvedas de medio cañón, volteándolas sin ayuda de cimbra (fig. 16).

El «abuelo» de los edificios persas abovedados, el palacio de Firuz-Abad, se encuentra en el Fars, al Sudoeste de Chiraz (figuras 2 y 17). Su masa imponente—105 metros de largo por 55 de ancho—domina un inmenso circo. En medio de la fachada

FIG. 17. PALACIO DE FIRUZ-ABAD. FACHADA PRINCIPAL RESTAURADA. *(Dibujo del autor.)*

se abre un porche de 27,40 metros de fondo por 13 de ancho, flanqueado por cuatro piezas rectangulares. Más allá se presentan tres salas cuadradas—14 metros de lado por más de 23 de alto—; y después, en el eje, un gran patio que da luz á las habitaciones secundarias. Las salas rectangulares tienen bóvedas de medio cañón y las tres cuadradas están cubiertas por cúpulas elipsoidales sobre trompas (figs. 18 y 22).

Los caracteres salientes son: el orden simple y grandioso que participa de la majestad de los palacios aqueménides y contrasta con lo grosero del trabajo; el trazado rítmico de las cúpulas elipsoidales, de gran eje vertical, según ejemplos anteriores en Egipto; las cúpulas sobre trompas; la arquería ciega, que comprende la entrada y decora las alturas de la fachada (figura 17); los contrafuertes compuestos de arcos sobre pilastras y columnas adosadas que se yerguen, exornando los paramentos exteriores de los muros (fig. 19); los capiteles reducidos á un ábaco sencillo; las puertas y los nichos de las grandes salas (figuras 20 y 22) en donde el arco circular, á veces realzado (fig. 97), se une á una modenatura de estilo griego y á un encuadramiento de estilo egipcio, idéntico al de los vanos de los palacios persopolitanos (fig. 21); las cornisas formadas de una doble banda y de un listel con dientes de sierra (figs. 18 y 20). La estabilidad de las bóvedas se obtiene ó por la disposición de las construcciones adyacentes, ó por el intermedio de anchos huecos practicados en el espesor de los muros y cubiertos por medio cañón (fig. 19). De esto resulta que el peso de las bóvedas está repartido sobre los paramentos interiores, en tanto que los exteriores resisten á las componentes horizontales de los empujes.

La comparación del edificio con las construcciones de los partos, de fecha conocida, como el palacio de Hatra (fig. 5) y el templo de Kingavar, descritos más abajo, al igual que el empleo de uno de aquellos motivos egipcios introducidos en Persia por los aqueménides y abandonados para siempre, después de su caída, muestran que el palacio de Firuz-Abad es anterior

al paso de Alejandro. Contra este límite cronológico no cabría objetar con la presencia de la bóveda, porque atestiguan su uso, muy antiguo, un bajo-relieve asirio (figura 23), la relación del viaje á Babilonia de Apolonio de Tiana (Filos. I, 25), implícitamente por Estrabón (XVI, 1, 5), y porque hacia el siglo II antes de Jesucristo fueron hechas copias de cúpulas sobre trompas en Bamian, entre Persia y la India. A mayor abundamiento, no puede hacerse descender la época de la construcción hasta el tiempo de los sasánidas. A más de que la construcción de las bóvedas llega á la perfección en esta dinastía (*inf.* páginas 14 á 18) y de que el estilo sasánida difiere en un todo del aqueménide (*inf.* pág. 26), no hay ejemplo de que un adorno extranjero tan característico como el encuadramiento de las puertas de Firuz-Abad haya resucitado en el país de su adopción al cabo de un abandono más de siete veces secular.

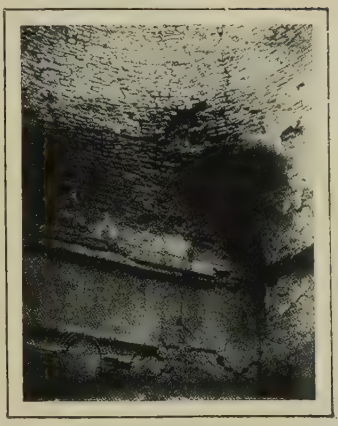

FIG. 18.—PALACIO DE FIRUZ-ABAD. CÚPULA SOBRE TROMPAS DE LOS SALONES. *(Fotografía del autor.)*

FIG. 19.—PALACIO DE FIRUZ-ABAD. VISTA EXTERIOR. CONTRAFUERTES. GALERÍA DE SALIDA. CÚPULAS DE LOS SALONES. *(Fotografía del autor).*

El palacio de Hatra —en la orilla derecha del Tigris, á 140 kilómetros de Mosul—responde á un estado de la arquitectura persa anterior al año 116, en que fué sitiado sin buen éxito por las tropas de Trajano. Ocupa el centro de un recinto circular de 2.100 metros de diámetro, compuesto de un antemuro, un foso y de una muralla flanquea-

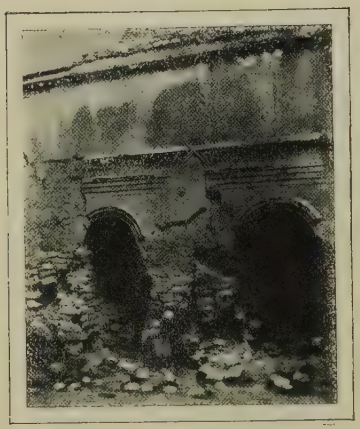

Fig. 20.—Palacio de Firuz-Abad. Puerta de los salones. Recuadros y coronamiento persepolitanos. (*Fotografía del autor.*)

da de cuarenta y dos torres. El palacio presenta, en la fachada, salas alineadas en medio de las cuales se encuentra un vestíbulo seguido de una sala cuadrada (figura 5). Esta última, que estaba cubierta por una cúpula ó por una bóveda de arista, se ve rodeada por un deambulatorio; perfeccionamiento de la disposición bosquejada en el Fars. Los muros formando estribos han recibido un grueso recalzo, ó están consolidados con ayuda de contrafuertes exteriores. A la decoración egipto-persepolitana del palacio de Firuz-Abad han sucedido la decoración griega bastarda adoptada bajo la dominación de los monarcas arsacidas, que se envanecían de su filohelenismo y algunos ornatos nuevos; cabezas en bajo-relieve, en las dovelas de los arcos y en las hiladas de las pilastras, friso cubierto de un pie de viña contorneado en sinusoides, pilastras coronadas por hojas de acanto.

Los progresos realizados en el arte de edificar, como la desaparición definitiva de toda huella de estilo egipcio, asignan al palacio de Hatra una fecha muy posterior á la del de Firuz-Abad y, por consiguiente, al último la época en que yo le he colocado. El examen del palacio de Hatra sugiere otra observación. Su decoración con respecto de la construcción, en el riñón de la Media, del templo dórico de Kingavar y de los adornos geométricos de estilo persa del templo de Baalbeck denotan uniones que se verificaron bajo el reino de los Partos entre el Oriente iranio y el Occidente greco-romano, las cuales tuvieron por resultado la creación de su arte mixto, del arte helenístico cuyo foco radicó en Asia Menor. Roma sintió su influencia mucho antes que aquél engendrara el arte bizantino. En seguida penetró no solamente en el Egipto copto, sino en el corazón del Hedjaz, en donde hubo de confundirse con un sedimento persa contemporáneo de la dominación aqueménide. Las tumbas na-

bateas de Hegra ofrecen modelos interesantes de estos temas compuestos.

Las cámaras funerarias de Uarka se remontan también á la época de los Partos. En ellas se advierten la misma mezcla de motivos persas y de motivos greco-romanos: claraboyas caladas que dibujan lacerías de círculo y de combinaciones geométricas, y además, pinturas decorativas en los muros y en los fustes de columnas, donde alternan cheubrones rojos, verdes, amarillos y negros. Finalmente, en un monumento más antiguo que las tumbas existen mosaicos formados por pequeños conos de arcilla cocida, engastados por el vértice en un lecho apisonado de adobes y coloreados de amarillo, rojo y negro por la sola acción del fuego.

El palacio sasánida de Sarvistan (entre Chiraz y Firuz-Abad) se compone de porches, una gran sala cuadrada, dos galerías y distintas piezas relegadas á la parte opuesta á la fachada (figuras 3 y 25). Los muros son de mampuestos, y las bóvedas de ladrillo. Las columnas, de fábrica, tienen, en lugar de capitel, una losa cuadrada (figs. 24 y 27). Las cornisas se componen de fajas planas y de dientes de sierra (fig. 28). Cualquiera que sea su papel constructivo, las grandes dovelas son ovoideas. Las salas cuadradas A, B y el extremo de la galería C' están cu-

FIG. 21.—PERSÉPOLIS.
PUERTA DEL PALACIO MENOR DE DARÍO.
*(Fotografía del autor.)*

FIG. 22.—PALACIO DE FIRUZ-ABAD.
SALA GRANDE RESTAURADA.
*(Dibujo del autor.)*

biertas respectivamente por cúpulas elipsoidales (figs. 25 y 28) y de semicúpulas sobre trompas (comp. fig. 26); las piezas largas llevan bóvedas de cañón seguido. La estabilidad de las bóvedas se debe, ó al apoyo que prestan las varias partes de la construcción, ó á los vanos de los muros. Estos huecos, en vez de ser tímidos, participan de la ornamentación interior y están constituídos, en las salas con cúpulas, por arcos profundos cuyos arranques descansan, ya sobre plenos estribos —ésta es la disposición A (género α, fig. 3)—, ya sobre estribos macizos en lo alto, pero cargados hacia la base sobre bovedillas y columnas aisladas de los muros— ésta es la disposición B (vari. αβ, figuras 3 y 27)—y en las galerías C, por medias cúpulas enlazadas

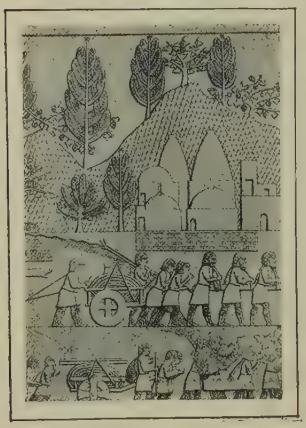

Fig. 25.—Layard.
Bajo-relieve asirio. Cúpulas hemisféricas y elipsoidales.

por trompas en forma de concha acanalada ó venera, del género *pecten* y cargadas, á su vez, sobre bovedillas y columnas aisladas (variedad γ′, figs. 3 y 24). Gracias á estas semicúpulas introducidas en la construcción de las dos naves laterales, los empujes continuos del medio cañón están concentrados parcialmente en contrafuertes y, más aún, aniquilados por el empuje contrario de las semicúpulas que obran á la manera de arbotantes; cosa mejor que la solución proto-románica de Firuz-Abad y de Hatra y germen de la solución gótica.

Los arquitectos persas no se quedaron á la mitad del camino.

Fig. 24.—Palacio de Sarvistan.
Galería C (varied. γ′). Bóvedas de medio cañón. Contrafuertes sobre columnas. Semicúpulas sobre trompas.
*(Fotografía del autor)*

Yo he descubierto, en efecto, al Noroeste de Susa, á orillas del Kerja, otro palacio sasánida, el Tag-e Ivan, compuesto de larga galería cuya estructura sabia fué una revelación. La nave que remataba al centro en una cúpula (fig. 31) está dividida en tramos por arcos dobles cuyos espinazos soportan cierre de cañón seguido normal en el eje de la construcción, mientras que las ventanas aparecen abiertas sobre vanos practicados bajo verdaderos arcos formeros (figs. 30, 31 y 32; comp. fig. 26). Arcos dobles y formeros rígidos; rellenos ligeros entre aquéllos; reunión en haz de los empujes ejercidos por las bóvedas y aplicación de su resultante en puntos de resistencia determinada; perfora-

FIG. 25. - PALACIO DE SARVISTAN.
FACHADA LATERAL DERECHA. (*Fotografía del autor.*)

FIG. 26.—KASR JARANEH.
EN EL EXTREMO DE LA SALA, SEMICÚPULA SOBRE TROMPAS.
(*Fotografía del R. P. Savignac.*)

FIG. 27.—SARVISTAN.
SALA B. (Varied. $\alpha\beta$). ARCADAS SOBRE COLUMNAS Y DEAMBULATORIO.
(*Fotografía del autor.*)

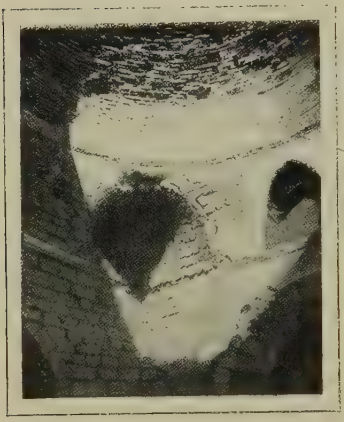

Fig. 28.—Sarvistan. Sala A. Cúpula sobre trompas. (*Fotografía del autor.*)

ción de los muros entre los arcos dobles y abertura de ventanas bajo los formeros, en las partes de muros clausurados, que interesa muy poco al empuje de la cubierta. ¿No es éste, rasgo por rasgo, el programa de las naves cubiertas por bóvedas nervadas, deformables, que los arquitectos inauguraron en Occidente, y llevaron á un alto grado de perfección ocho ó nueve siglos más tarde? Es interesante añadir que el Tag-e Ivan está edificado con gruesos ladrillos conforme al modelo caldeo-persa; que los bovedillas trasversales han sido construídas por pequeños tramos y, por lo tanto, sin previo cimbrado, y que los arcos dobles llegan por hiladas horizontales hasta la junta de ruptura, á fin de reducir las dimensiones de la única cimbra usada para construirlos.

Del palacio de Ctesifon, el Tag-e Kesra (*Palacio abovedado del Sasánida*), edificado en una revuelta del Tigris, no quedaba en 1882 más que la fachada, de 92 metros de largo—la mitad ha venido á tierra después—, una nave gigante, cubierta por una bóveda de sección ovoidea, de 26 metros de ancho, unos 48 de longitud y 34 de altura, y vestigios de ocho salas laterales en que se apoyaba la nave central. La fachada se yergue merced á las nervaduras que constituyen seis pisos de arcadas con columnas ligadas á un alma central cuyo espesor decrece á medida que el muro se eleva. Las columnas carecen de capiteles, y, en general gemelas, están adosadas á una pilastra de sección prismática. Los arcos que se alzan sobre las pilastras y las columnas se di-

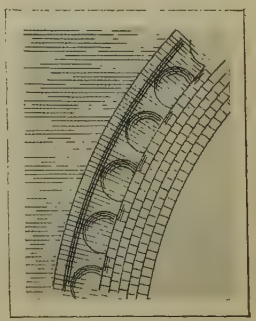

Fig. 29.—Tag-e Kesra. Archivolta polilobulada. (*Dibujo del autor.*)

viden en tantos miembros cuantos son los soportes. Las ojivas y los arcos peraltados de ciertas arcadas, lo mismo que la decoración polilobulada del arco central, son también dignas de mención (figs. 29 y 34). El edificio es de ladrillo. A pesar de sus grandes dimensiones la bóveda central fué volteada sin necesidad de cimbra. Montada por hiladas horizontales hasta la junta de ruptura, se construyeron los arcos de ladrillos puestos de plano, y sujetos por la adherencia del mortero (figs. 29 y 34, comp. fig. 26). Por último, sobre esta cimbra permanente estableciéronse nuevos anillos cuyos materiales fueron puestos normalmente en las cabezas ó imbricados los unos en los otros.

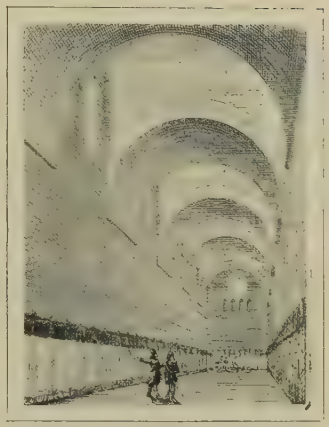

Fig. 30.—Tag-e Ivan. Galería restaurada. (Prototipo de la nave de San Filiberto de Tournus (fig. 204) y de bóvedas nervadas.) (*Dibujo del autor.*)

El palacio de Mchatta (figs. 4 y 46), situado á 60 kilómetros de la desembocadura del Jordán, en el mar Muerto, ofrece la preciosa variante *trebolada* $\alpha'$ $\gamma'$ de las plantas iranias. La vasta sala cuadrada se apoya en tres caras por hemiciclos cubiertos por semicúpulas, y en la cuarta, por una nave y colaterales de medio cañón. En Jaraneh (figs. 1 y 26), en Tuba (fig. 38), en la misma región que Mchatta existen edificios más ó menos ruinosos que tienen estrechas semejanzas con los palacios abovedados del Fars. Unos y otros parecen remontarse á la época en que el país dependía de la Persia sasánida (*inf.* pág. 35).

Fig. 31.—Tag-e Ivan. Arcos dobles. Arcos formeros. Ventanas. Arranques de las bovedillas. (*Fotografía del autor.*)

El palacio del Ojai-

dher, no lejos de Kerbela (orilla derecha del Eufrates), está comprendido dentro de un recinto cuadrado de 170 metros de lado que recuerda, en cuanto á las dimensiones, los recintos de Mchatta y de la Kaleh-e Josru. Es casi cuadrado—78 metros por 90—. Desde el punto de vista de la construcción este edificio tiene numerosos rasgos comunes con el Tag-e Kesra, el palacio de Sarvistan y el Kasr Jaraneh: bóvedas de ladrillo, medio cañón ovoideo con hiladas horizontales hasta la junta de ruptura, y volteados sin cimbra en la parte superior; arcadas descansando en columnas, capiteles reducidos al ábaco, archivoltas perfiladas, semicúpulas sobre trompas. Más aún: en el gran vestíbulo de entrada—21 metros de ancho — los riñones del medio cañón ovoideo reposan por el intermedio de arcadas sobre capiteles — ábacos de pesadas columnas de fábrica (figura 32)—. La concha acanalada del género *pecten* que remata la puerta central y, detalle importante, los contrafuertes exteriores que flanquean los muros contra los cuales actúan los empujes, son cosas dignas de citarse. Concurrentemente con las bóvedas de medio cañón y las cúpulas, así como las piedras del cintrado, elíptica y ojival realzada, el palacio del Ojaidher presenta una bóveda de arista y arcadas en que aparece el prototipo de la ojiva persa de cuatro centros (*inf.* pág. 35). Sin embargo, como edificio de tal importancia debió seguramente ser levantado durante un período de gran prosperidad, y como numerosos vínculos le enlazan directamente con los monumentos sasánidas, no se sabría asignarle una fecha posterior á fines del siglo VII. Debió ser sin duda construído por un soberano de Hirah, tributario de Persia, ó por alguno de los gobernadores persas que recibiera el reino á partir de 605, época en que el Yemen, el Hadramante, el Mahra y el Omán obedecían á Cosroes II (591-628).

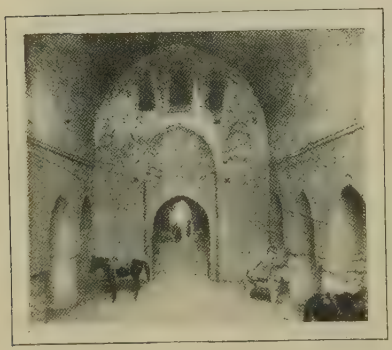

FIG. 32.—PALACIO DEL OJAIDHER. VESTÍBULO VISTO DESDE EL INTERIOR. (Varied. Y'.) (*Fotografía Massignon.*)

El Tag-e Bostan (en el camino de Hamadan á Kermancha)

es una sala abovedada, abierta en la roca. La archivolta laureada del arco de cabecera y las victorias aladas de los tímpanos son de estilo occidental. De otra parte, los capiteles afectan la forma inusitada de una pirámide truncada (figura 35). Sobre sus cuatro caras se ven esculpidos los adornos característicos del estilo sasánida y bustos de personajes divinos ó reales. Además, el ábaco (fig. 33) mantiene las arcadas sobre columnas apareadas con basa y capitel reducidos á una piedra cuadrada, en tanto que el fondo de las arcadas está decorado con esas conchas acanaladas que citamos al hablar de Sarvistan y del Ojaidher (*sup.* págs. 15 y 20; *inf.* págs. 27 y 52).

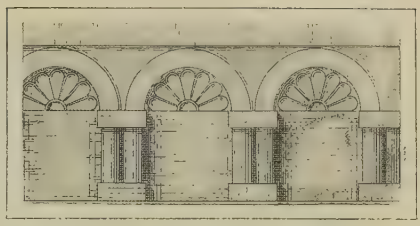

FIG. 33.—ÁBACO DE DOS CAPITELES, QUE SE VEN EN LA FIG. 35.

Los monumentos sasánidas que restan por describir pertenecen á los mismos tipos que los precedentes. No son menos instructivos, los unos por su extensión, y todos por los motivos que los decoran. Tales son la Kaleh-e Josru, el Kasr-e Chirin y las ruinas de Hauch Kuri, de Chirvan y de Derre-e Chahr, situadas al Norte de la Susiana, en las provincias occidentales de la Persia Moderna. Las ruinas de Chirvan y de Derre-e Chahr son un amontonamiento de materiales de donde emergen algunos vestigios curiosos. Aquí una ventana, allí algunos escalones, algunos fragmentos de molduras, un fuste de columna bañado y cubierto de adornos, ayudan á reconstituir la modenatura y la decoración arquitectónica. En Derre-e Chahr y en Hauch Kuri se encuentran verdaderos claustros con sus arcadas abovedadas. Bajo

FIG. 34.—TAG-E KESRA. DETALLE DE LA FACHADA. (*Fotografía del autor.*)

Fig. 35.—Capiteles del Tag-e Bostan.

las de Derre-e Chahr, ábrense habitaciones igualmente abovedadas como en los patios de la mayor parte de las mezquitas y de los caravanserrallos persas.

A unos cuantos miriámetros al Norte de Mchatta se eleva el palacio de Rabath-Amman, que debe figurar entre los edificios sasánidas del último período. El patio central está precedido de un vestíbulo y comprendido entre tres salas abiertas que en Persia se conocen con el nombre de *talar*. Los *talares* llevan semicúpulas sobre trompas. Las fachadas adornadas de arquerías ciegas (comp. figs. 1 y 17) sobre columnas acopladas; sus columnas coronadas de un simple ábaco y las archivoltas alternativamente compuestas de molduras cuadradas ó de dientes de sierra entran en los tipos tradicionales. De otro lado, los grandes arcos, en lugar de ser elípticos, afectan la forma de una ojiva ligeramente cerrada en los arranques; en cambio, el arco de círculo realzado de Firuz-Abad y de Ctesifon aparece en las arcadas decorativas. Y como el ventanaje ciego de Kasr-Jaraneh (figura 1), las arcadas de la planta baja están tapizadas de esculpidas bordaduras en que la viña y el *homa* sagrado se despliegan, ya en libertad, ya engastados en lobulados cuadros.

Los ingenieros militares caldeos habían reconocido desde la

Fig. 36.—Tag-e Kesra. (*Fotografía del autor.*)

Fig. 37.—Tag-e Kesra. Vista lateral de la bóveda de medio cañón.
(*Fotografía del autor.*)

más remota antigüedad que una plaza de guerra no debía contar solamente con la altura y el espesor de sus murallas. Por eso habían trazado y perfilado las obras teniendo por objeto:

1.° Forzar al asaltante á salvar una serie de *obstáculos* conjugados con partes *cubiertas*.

2.° Hacer concurrir cada órgano de la plaza á su defensa propia y á la de los órganos vecinos.

3.° No dejar ni al pie de las murallas ni en los entrantes y salientes del trazado ningún punto que pudiera ser eficazmente batido por los proyectiles de la plaza.

Los asirios y los persas se apropiaron estos métodos, perfeccionando sus aplicaciones. En Susa, por ejemplo, yo he descubierto tres poderosos recintos concéntricos con un inmenso foso y sin duda un antemuro (comp. figura 41). El trazado lo es por medio de dentellones combinados con torres salientes rectangulares.

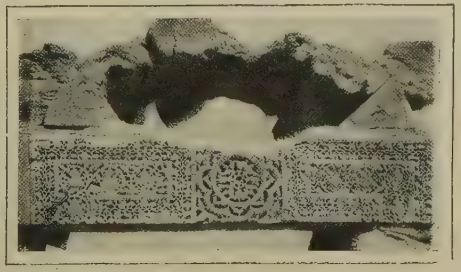

Fig. 38.—Kasr Tuba. Marco de puerta.
En el centro, polilóbulo con desarrollo en torno de una estrella de ocho puntas.
(*Fotografía del R. P. Savignac.*)

Fig. 39.—Puente sasánida de Chuster. (Bóvedas reconstruídas.) (*Fotografía del autor.*)

El perfil consta de casamatas y taludes de pie para que reboten los proyectiles. En Kalachergat (Asur), los alemanes han descubierto aspilleras muy inclinadas, que contribuían con los matacanes y los adarves reproducidos en bajo-relieves asirios á batir el pie de las murallas. Esas disposiciones son á tal punto excelentes, que fueron copiadas en Occidente lo mismo que en Oriente hasta la invención de la pólvora, y aun en la época de Vauban, los principios generales de la poliorcética caldeo-persa regían todavía la arquitectura militar. Inútil es añadir que las fortalezas sasánidas procedían directamente de sus ascendientes. Encuéntrase la prueba en el palacio del Ojaidher, que ofrece todos los perfeccionamientos hallados en Susa y en Nínive. Después de la derrota del emperador Valeriano por Chapur (240-271 después de Jesucristo), los persas habían hecho un gran número de prisioneros. La tradición quiere que entre ellos hubiera ingenieros que ayudaran á construir los puentes de Dizful y de Chuster (Susiana). Las pilas del primero que se conservan en pie denotan en efecto una influencia occidental (fig. 40). Pero en Chuster, la irregularidad del puente-presa (600 metros de largo) parecen excluir aquélla (fig. 39).

Fig. 40.—Puente sasánida de Dizful. (Bóvedas reconstruídas.) (*Fotografía del autor.*)

Las obras que de una manera fehaciente hablan en favor de la ciencia y habilidad técnica de los persas son esos inmensos acueductos subterráneos (en persa *canots*) conocidos por los historiadores de la antigüedad clásica. La naturaleza muy permeable de las capas superficiales del terreno fuerza á los habitantes á cavar para ir buscando las aguas subyacentes y conducirlas por una pendiente suave hasta el nivel del suelo. Algunos de estos *canots* tienen 60 y 70 metros de profundidad desde su origen y una longitud de 80 á 90 kilómetros. Citemos á su vez los canales de traída y de desagüe abiertos en la roca, en Chuster, para poner en comunicación los brazos del curso descendente y ascendente del río y aprovechar la caída creada por la presa; el acueducto que surtía de agua dulce el palacio de Kasr-e Chirin; los pozos abiertos en la roca para abastecer de agua á las guarniciones de los fuertes que defendían el puerto de Chiraz y en los zagros; los caminos á flanco de montaña, cuya carretera estaba en parte asentada sobre terraplenes limitados por un muro de sostén con adjunción de contrafuertes y de parapetos.

FIG. 41.—BAJO-RELIEVE DEL PALACIO DE SARGÓN. TIPO DE FORTALEZA ASIRIA DE MÚLTIPLES RECINTOS. *Museo del Louvre.* (*Fotografía Hachette.*)

Las figuras en bulto redondo que remontan á la época sasánida son raras y de escasa importancia. Por el contrario, los bajo-relieves rupestres presentan serias cualidades. *Ardechir Babegan trasmitiendo la corona á su hijo Chapur* (fig. 42) y el *triunfo de Chapur sobre Valeriano* (fig. 43) son amplios y majestuosos. *La investidura de Ciriades*, impuesta por Chapur al ejército romano, es un trozo bien agrupado, de dibujo suelto y de modelado hábil. Una *lucha de jinetes* vestidos de hierro se distingue además por el brío de la composición (fig. 44), y la *Entronización de una reina*, por la representación excepcional de una princesa persa (fig. 45). La mayoría de estas esculturas

Fig. 42.—Representación emblemática de la transmisión del poder real. Najch-e Rustem. (*Fotografía del autor.*)

está en Najch-e Rustem (junto á Persépolis), bajo las tumbas de los Aquemémides; otras se hallan en Chapur, camino de Chizar al golfo Pérsico. El Tag-e Bostan (figs. 49 y 60) está igualmente cubierto de bajo-relieves representando á Cosroes II (591-628) en traje de guerra, y escenas de caza.

En estas diversas obras reconócese á los persas por sus mitras, turbantes enormes, anchos pantalones, pelucas voluminosas, y por el *kosti* (faja ó cinturón ritual. Yaçna, IX, 81). Los cabos abarquillados y flotantes de esta pieza esencial del vestido, como también el vuelo, simplificación del *ferner* ó genio alado, el cuarto creciente (*mahru*=figura de luna) y el disco solar, que bajo los últimos monarcas sirve de remate al tocado real, son igualmente característicos del traje sasánida (figs. 44, 48, 51, 52 y 64).

Ninguna de estas esculturas presenta reminiscencias de temas persepolitanos, sino que más bien se parecen á los bajo-relieves romanos. Hasta el genio de inspiración egipcia, protector de la realeza aqueménide, está reemplazado por victorias ó amorcillos alados copiados de modelos greco-romanos. En verdad que la Persia sasánida no recuerda su pasado más que en el caso en que el cul-

Fig. 43.—Triunfo de Chapur sobre el Emperador Valeriano. Najch-e Rustem. (*Fotografía del autor.*)

to perpetúa la tradición de la fauna monstruosa, y aun en este caso el estilo y la obtención difieren profundamente del estilo y de la obtención aqueménide. El escultor ornamentista siente una marcada predilección por las combinaciones geométricas de polígonos ó de círculos (figs. 38, 48 y 49), los follajes serpeantes, las flores, la vid, el *homa* sagrado (figuras 50 y 51), el *kosti,* el *ferner,* el *mahru* (figs. 44, 48, 51, 52 y 64), los monstruos alados, con frecuencia uno frente á otro (figs. 54, 57 á 59, 63, 64, 212 y 213), la concha estriada (figs. 24, 33 y 35), las fajas y archivoltas con dientes de sierra (figs. 1, 18, 20, 24, 26 y 28). Ordinariamente es discreto—salvo, sin embargo, en Mchatta (figs. 46, 47 y, parece, en Tuba, fig. 38),—y siempre raya la piedra y el yeso como si tomara el bordado por modelo.

Fig. 44.—Combate de caballeros.
Najch-e Rustem. (*Fotografía del autor.*)

Maçudi (*Libro del Aviso y de la Revisión*) habla de las obras admirables—de frescos, indudablemente—que adornaban los suntuosos palacios de los sasánidas, y dice haber visto en el año 303 de la Hegira (915 después de Jesucristo) un hermosísimo manuscrito que contenía 27 retratos de monarcas sasánidas (25 príncipes y 2 princesas), ejecutados 190 años antes conforme á originales pintados á la muerte del modelo. Estas indicaciones, cotejadas con las que

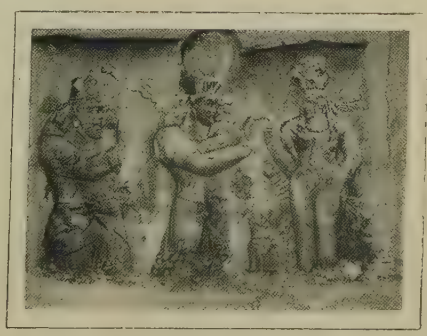

Fig. 45.—Rey y Reina sasánidas.
Entre los monarcas, el príncipe heredero.
Najch-e Rustem. (*Fotografía del autor.*)

Fig. 46.—Palacio de Mchatta. Vista de conjunto. (*Fotografía Grotesche Vivlagsbuch Howleing.*)

suministra la comparación con los tejidos sasánidas (figs. 59 á 64), con los marfiles (figuras 201, 202 y 203) y las telas (figs. 212 y 213) de la época de los Omeyas ó de los primeros Abasidas, demuestran que la pintura y la miniatura orientales están íntimamente ligadas á las artes persas de los primeros siglos de nuestra era. El autor desconocido de la crónica «Mojdmal el tewarij» (hacia 1140 después de Jesucristo) cita asimismo una obra intitulada *Retratos de Monarcas sasánidas*, en donde se veían representados todos los príncipes de la dinastía.

Los entalles en piedra dura son muy abundantes. Unos servían de sellos y otros entraban en la composición de piezas de orfebrería, como en la célebre copa de Cosroes (fig. 48). Engastados en una montura de oro, describen tres zonas concéntricas de floridos discos, rojo y blanco alternados, entre los cuales se inscriben cuadriláteros curvilíneos verde pálido. En el centro, el rey está representado en un trono que sostienen alados leones.

Los dáricos y las monedas partas habían sufrido la influencia de Grecia. Con los sasánidas, los cuños toman á su vez un carácter nacional. En el anverso campea el retrato del rey, comprendido en una coro-

Fig. 47.—Palacio de Mchatta. Detalle del basamento. (*Fotografía Grotesche Vivlagsbuch Howleing.*)

na de granates; en el reverso, el pireo servido por magos. Las monedas pertenecen al buen estilo desde Chapur (240 á 271) hasta el principio del siglo VI (figuras 50 y 51), declinan pronto y llegan á ser verdaderas caricaturas en el reinado de Cosroes II (591-628). Durante todo el período sasánida no pierden su extremada pequeñez.

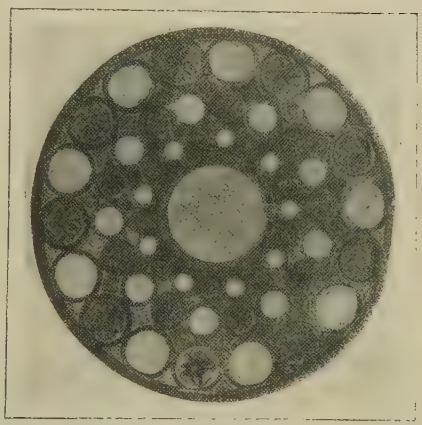

Fig. 48.—Copa de Cosroes.
*Biblioteca Nacional de París.* (*Fotografía Hachette.*)

La plata—vasos, jarros, copas, bandejas (figuras 52 á 57)—aparece decorada de esculturas en que se mezclan los seres animados y los adornos tomados de la flora local.

No es presumible que los sasánidas hayan empleado de una manera usual los revestimientos de loza. No obstante, las excavaciones de Susa han dado por resultado el hallazgo de cacharros bañados azules, verdes, amarillos, blancos, grises y azules—copas, jarros, escudillas, vasos, ánforas, modelos de altar del fuego—, que datan de los primeros siglos de nuestra era. El empleo del estuco, la introducción de la pintura decorativa, del mosaico en ladrillo y probablemente de cristal, de tapices y de bordados teñidos, ¿habrían hecho abandonar la loza? Acaso la encontraran demasiado costosa para instalaciones

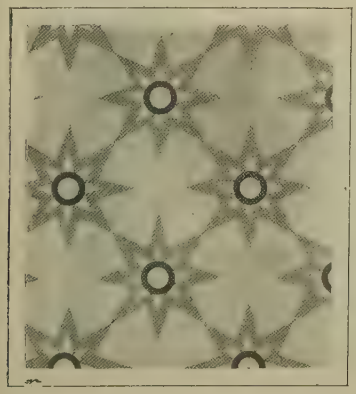

Fig. 49.—Tisú. Combinaciones geométricas rectilíneas según los bajorelieves del Tag-e Bostan.
(*Dibujo del autor.*)

Fig. 50.—Moneda de Chapur I. *Biblioteca Nacional de París.* (*Fotografía Hachette.*)

una copa del mismo modelo, descubierta en las ruinas de Susa, algunos frascos para perfume, de vidrio transparente, y otros opacos, veteados de intenso verde, de amarillo y de azul oscuro. A más de las distintas clases de cristal, los persas sabían fabricar el esmalte. Prueba magnífica es un jarro de oro decorado con esmaltes alveolados (fig. 58).

Por largo tiempo los tejidos sasánidas no han sido conocidos sino por su fama legendaria de riqueza y de belleza. Los patricios modestas y harto vulgar para los palacios reales (*inf.* páginas 100 y 101).

Existen varios objetos del período sasánida que delatan una grande habilidad. En tal número se incluyen la copa de Cosroes (fig. 48),

Fig. 51.—Moneda de Cosroes. *Biblioteca Nacional de París.* (*Fotografía Hachette.*)

Fig. 52.—Cosroes II de cacería. *Biblioteca Nacional de París.* (*Fotografía Hachette.*)

FIG. 53.—JARRO DE PLATA (FRENTE). *Biblioteca Nacional de París. (Fotografía Hachette.)*

FIG. 54.—JARRO DE PLATA (PERFIL). *Biblioteca Nacional de París. (Fotografía Hachette.)*

de Roma y de Bizancio cometían locuras por adquirirlos; cuando el ejército de Heraclio derrotó á Cosroes II (628), y nueve años más tarde, cuando Ctesifon cayó en poder de los árabes, los vencedores cogieron inmenso botín de alfombras y telas de seda con trama de oro, de plata, y enriquecidas con gemas y con perlas ensartadas en el adorno. El valor venal de estas obras maestras las condenaba á una pérdida segura. Pero desde que la atención fué atraída hacia Persia, los tesoros de las iglesias han sido estudiados y se han descubierto tejidos sasánidas con figuras (figs. 59 y 61 á 63) ó copias de estos tisúes (figs. 64, 212 y 213), tanto más preciosos cuanto mayor es la carencia de pinturas. Sobre la misma época se han exhumado sepulturas coptas. Unos como otros son de un gusto refinado. Creyérase que la gama fué muy simple en sus comienzos — el

FIG. 55.—JARRO DE PAULOWKA. (Antigua colección del gran duque Alexis Smirnoff, platería oriental, fig. XLIX.)

FIG. 56.—JARRO DE PAULOWKA. (Antigua colección del gran duque Alexis Smirnoff, platería oriental, fig. XLIX.)

FIG. 57.—JARRO DE HARYUJI (siglo VII). Copia china de una pieza de platería sasánida. *Museo de Tokio.* (*Fotografía Moreau Hermanos.*)

verde quebrado, el ocre amarillo, el gris (figura 62)—. Más tarde, el rojo rubí, el amarillo de oro, el azul oscuro brillan junto al verde oliva, negro de orín y grises muy finos (figs. 59, 61, 63, 212 y 213), dejando á la coloración esa armonía, esa calma exquisita y rara que heredaran los tejedores iranios (*inf.* página 33). En cuanto á los temas ornamentales, eran conocidos por los bajorelieves, medallas, sellos, piezas de orfebrería y motivos de decoración anteriores y contemporáneos.

Suelen dividirse las telas coptas encontradas en Egipto en cuatro géneros: helenístico, persa, bizantino y local. Las helenísticas—triunfo de Baco, en París, Museo Guimet—son fáciles de distinguir. La segunda clase comprende aquellas en que el adorno está entre dos líneas horizontales; en la tercera, las encuadradas en rombos ó en círculos—sobre todo en círculos tangentes—y en la última las dispuestas en semillero. Esta clasificación es arbitraria y discutible. Los motivos tenidos por característicos de los tejidos bizantinos eran usuales en Persia. Las telas que entran en los uniformes de los arqueros susaníes ostentan motivos contenidos en rombos ó en círculos; mucho después, estas disposiciones, con mayor variedad y fantasía, se descubren en los vestidos que reproducen los bajorelieves de Tag-e Bostan (figs. 49 y 60), en los tejidos (figs. 61 á 64), en las yeserías de Chirvan y de Derre-e Char, en la copa de Cosroes (figura 48)—particularmente en los círculos tangentes—y en los capiteles de Tag-e Bostan. En la época de

FIG. 58.—JARRO SASÁNIDA DE ORO, DECORADO CON ESMALTES ALVEOLADOS. *Tesoro de San Mauricio.*

los Partos y de los Sasánidas hubo cambios constantes entre Persia, la India y el Extremo Oriente. Yo he podido determinar las aportaciones de la Persia y de la India en China (*Académie des Ins.*, sesiones de 15 de Julio de 1910 y 23 de Junio de 1911, comp. figs. 57 y 64 con las 56 y 63); mas dudo en precisar la influencia de la China sobre el arte antiguo del Asia Occidental. Quizá recibió Persia, con las telas de seda, y hacia fines del siglo VI, la armonía de color que, llevada lejos de su territorio, condujo á la gama violenta, en la cual el bermellón, el azul, el blanco y en ocasiones el negro se mezclan al oro, que sustituye el amarillo.

FIG. 59.—TELA SASÁNIDA DE SANTA ÚRSULA EN COLONIA. *Kunstgewerbemuseum.*

Los Partos habían opuesto á los romanos una caballería cubierta de hierro. Los Sasánidas heredaron armas defensivas de sus precedesores y protegieron el rostro, el cuello y los hombros con un velo de malla suspendido de la cimera del casco. Las espadas que se ven en los bajo-relieves de Naje-e Redjeb y de Chapur son rectas, anchas y muy largas; las empuñaduras voluminosas; las guardas formadas por gavilanes. Tal vez ocurra que el pomo y el guardamano de la espada llamada de Carlomagno hayan pertenecido á una espada sasánida (fig. 65). Su forma, y mejor su decoración —*kosti* y *feruer* entrelazados (*sup.* pág. 26)— son típicas. En cuanto á las lanzas, mazas y arcos, no es de creer

FIG. 60.—TRAJE DE COSROES, SEGÚN LOS BAJO-RELIEVES DEL TAG-E BOSTAN. *Kunstgewerbemuseum.*

FIG. 61.—TELA SASÁNIDA DE SAN CUNIBERTO EN COLONIA. *Kunstgewerbemuseum.*

que presenten particularidades.

Tales son los rasgos salientes de las artes sasánidas, cuya importancia, durante muchos años desconocida, fué sin embargo considerable. En efecto, á la hora en que los sucesores de los Sasan y de los Chapur tocaban las cimas de la civilización, ejerciendo la hegemonía sobre el Asia Occidental como sobre el Egipto, y entrando en relación no interrumpida con las Indias y la China (figs. 57 y 64), el mundo antiguo, sumergido bajo las ondas de los bárbaros, iba á reconstituir una nueva civilización á expensas del Oriente y de los vestigios que habían quedado en el suelo de Europa.

Algunos autores, engañados por las apariencias, han creído encontrar en Occidente el origen de la mayor parte de las bóvedas y de las plantas persas. El error es manifiesto. Roma no alzó edificios abovedados sino después de luengos contactos con los Partos. Vitrubio no hace alusión ninguna á esto y apenas menciona la materia de sus osaturas, el ladrillo cocido, *coactus later*, el cual, á su vez, fué aportado de Oriente en fecha relativamente reciente (Vitrubio, edición Choisy, tomo I, págs. 7, 35, 365 y 366). Las techumbres abovedadas son de empleo tan poco usual que en la construcción de las termas las reemplaza aquél con un sistema complicado de techos con tejas fijas á las vigas de la armadura (V, *10*, 13 á 20). De ello resulta que las plantas según

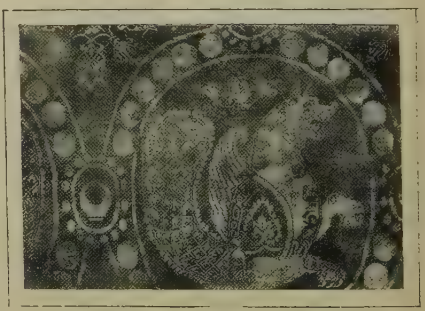

FIG. 62.—TELA SASÁNIDA (comp., figs. 56 y 60). *Museo Victoria y Alberto. Kunstgewerbemuseum.*

el plano crucial $\alpha$, el trebolado $\alpha'$, los anulares $\beta'$, sus variedades y combinaciones, que abarcan todos los anexos agrupadas en torno á una pieza central para oponerse á los empujes de la bóveda volteada sobre esta pieza misma, no pueden ser tampoco de invención occidental.

Fig. 63.—Tela sasánida de la iglesia de Sackingen. Capa llamada de San Fridolino. *Kunstgewerbemuseum.*

Por el contrario, en virtud de la constitución física y el clima, algunas regiones del Asia Occidental se acercan á Persia. Las maderas de construcción escasean allí; por otra parte, poseyendo canteras pueden extraerse hermosas piedras. Dichas regiones tomaron de Persia el principio de la bóveda nervada, de la cúpula sobre planta cuadrada ó poligonal y de las construcciones estudiadas con respecto de la resistencia á los empujes de las bóvedas. Así, el Kasr Jaraneh (pág. 19, figs. 1 y 26) se distingue no solamente por el ventanaje ciego de la fachada de Firuz-Abad (fig. 17), y en conjunto por la bóveda nervada del Tag-e Ivan (fig. 30), las columnas de fábrica, los capiteles-ábacos, las directrices de bóvedas elipsoideas, las fajas con dientes de sierra de todos los palacios del Fars, sino también por las semicúpulas sobre trompas, á lo largo de las galerías C en el palacio de Sarvistan y terminando la galería C′ (figs. 3 y 24) por los arcos de materiales puestos de plano y sin cimbra, que se mencionaron al describir el Tag-e Kesra (figs. 29, 34 y 36). La imitación es flagrante. En efecto, á falta de ladrillos, los constructores se avinieron para reemplazarlos á tallar las piedras reduciéndolas á menudas losas. En el palacio de Firuz-Abad (figura 18) habíase recurrido ya al mismo expediente.

En cuanto al palacio del Ojaidher (*sup.* págs. 19, 20), que depende de la arquitectura persa, presenta una variedad interesante de la bóveda nervada del Tag-e Ivan, en el sentido de que las bovedillas transversales (figs. 26 y 30) están reemplazadas en el centro de los tramos por cupulillas sobre trompas (figura 66). Esta solución, clásica en la arquitectura persa, será más tarde adoptada en Nuestra Señora del Puy (fig. 217).

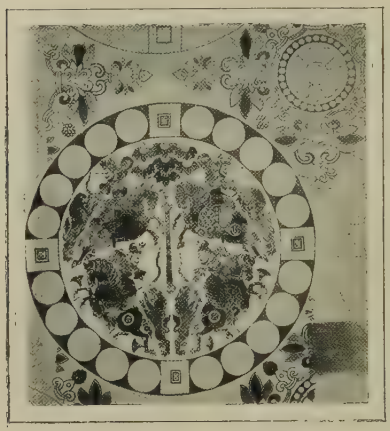

Fig. 64.—Estandarte del emperador japonés Chomu (724-748). Copia china de una tela sasánida. (Comp., figs. 44, 51, 52, 59, 63.) *Museo de Tokio.*

Finalmente, en Siria central, donde abundan las hermosas losas de piedra, el constructor, en lugar de voltear las bovedillas más arriba de los arcos torales, las reune por medio de las losas transversales formando terraza por encima de los tímpanos ó en medio cañón sobre el extradós. Una cosa igual ocurre con las cúpulas elevadas sobre planta octógona – como la cúpula de San Jorge de Ezra, terminada el año 515 de nuestra era (figs. 7 y 79),— que reposa sobre canecillos—en lugar de descansar sobre las trompas de Firuz-Abad y de Sarvistan (figs. 18, 22 y 28). De otro lado, los maestros sirios no acudieron á la construcción abovedada integral, ni á la cúpula sobre trompas, ni á los contrafuertes exteriores, ni á las directrices de bóvedas peraltadas, ni á otros motivos menos importantes de la arquitectura persa. Pero como sus edificios son obras de una ejecución perfecta, y como el *prætorium* de Phæna (act. Mousmieh), singularmente, elevado entre los años 160 y 169 de nuestra era (restauración ó modificación parciales de la techumbre antes del siglo VI), ofrece el tipo definitivo y de tal importancia cual el de las construcciones cruciales sobre columnas con saledizo de la bóveda por arista formando cúpula sobre los brazos

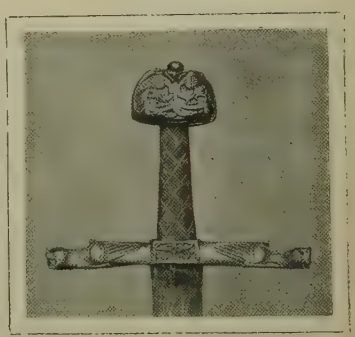

Fig. 65.—Espada llamada de Carlomagno. Pomo adornado con el *ferner* y el *mahru* sasánidas. *Museo del Louvre.* (*Fotografía Hachette.*)

de la cruz y de los brazos de la cruz sobre los ángulos (variedad αβδ, figs. 6 y 78; comp. figs. 15, 87, 11 y 131, 13 y 162), hay motivo para asociar la Siria central á Persia y atribuirle una parte en la elaboración de algunos temas abovedados.

FIG. 66.—PALACIO DEL OJAIDHER. BÓVEDA INTERIOR NERVADA (comp., figs. 26, 30). (*Fotografía Massignon.*)

BIBLIOGRAFÍA. — SASÁNIDAS. — GERTRUDIS BELL, *The vaulting system of Ukheidar*, en *Journ. of helle. Stud.*, vol. XXX, 1910.—A. BLANCHET, *Les origines antiques du Plan treflé* (Caen, 1910) —BRÜNNOW, *Provincia Arabia* (*Zeitschrift des deutschen Palästina; Mittheilungen und Nachrichten*, 1895); artículo sobre *Kusejr Amra* en *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, XXI.—DIEULAFOY, *Art antique de la Perse*, París, 1884-1885.—B. DORN, *Collection des monnaies sassanides du Général Bartolomei*, San Petersburgo, 1873.—ERNESTO HERZFELD, *Die Genesis der Islam. Kunst und das Mshatta Problem* (*Der Islam*, Estrasburgo, 1910).—ISIDORO DE CHARACENE, *Manscones particæ*.—F. JUSTI, *Geschichte des alten Persiens*, Berlín, 1878; *Allgemeine Geschichte* de W. Oncken); *Geschichte Irans* (*Gundriss der iranischen Philologie*, 1897); *Kusejr Amra*, publicado por la *Acad. Imp des Sciences de Vienne*, Viena, 1907.—JULIO LESSING, *Die Gewerbesammlung des k. Kunstgewerbemuseum*, Berlín (en publicación en 1908).—A. DE LONGPÉRIER, *Mémoire sur la Chronologie et l'Iconographie des Rois Parthes arsacides*, París, 1853-1882.—ALEXIS DE MARKOW, *Monnaies arsacides, subarsacides, sassanides* (*Coll. scient. de l'Inst. des Langues orientales*, t. V, San Petersburgo, 1889). —MASSIGNON, *Mission en Mésopotamie* (*Mémoires de l'Inst. franç. d'Arch. orien. du Caire*, t. XXIII, 1910).—J. DE MORGAN, *Mission scientifique en Perse*, t. IV, París, 1897.—ALOIS MUSIL, *Arabia Petræa*, Viena, 1907-1908; *Schlösser östlich von Moab* (*Sitzungsber. der phil. Inst. Classe. Acad. de Vienne*, CXLIV).—NŒLDEKE, *Geschichte der Perser und Araber zur Zeit der Sasaniden*, según TABARI; sobre *Amra* (*Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft*, 1907).—FILON DE BIZANCIO.—FILOSTRATO, *Vie d'Apollonius de Tyane*, edición WESTERMANN, París, 1849.—REINACH, *Mshatta* (*Revue Arch.*, 1906).—SILVESTRE DE SACY, *Mémoires sur diverses antiquités de la Perse et sur l'Histoire des Arabes avant Mahomet*, París, 1793.—SPIEGEL, *Eranische Alterthumskunde*, Leipzig, 1871-1878.—STRZYGOWSKI, *Amra und seine Malereien* (*Zeitschrift für bildende Kunst, neue Folge*, XVIII); *Amra als Bauwerk* (*Zeitschrift für Geschichte der Architectur*, I, 57 y siguientes); *Compte Rendu* (*Byzantinische Zeitschrift*, 1907).—STRYGOWSSKI Y SCHULZ, *Mshatta*, Berlín, 1904.—TRISTRAM, *The Land of Moab*, Londres, 1874.

Fig. 67.—Veramina.—Mezquita-iglesia persa.
*(Fotografía del autor.)*

# CAPÍTULO II

## LA IGLESIA Y LA MEZQUITA

Mezquita-templo.—Mezquita-iglesia —Origen irano-sirio de la basílica oriental y de la mezquita-iglesia.—Bóveda peraltada; arco polilobulado; ventanaje ciego; adornos epigráficos y geométricos; concha estriada; capitel-ábaco.—Castillo.—La arquitectura abovedada en Sicilia, en Italia Meridional, en Lombardía.

Cuando los árabes hubieron invadido la Persia, la Mesopotania, la Siria y el Egipto, entraron en relación con pueblos que se habían asimilado, en distintos grados, la civilización y la alta cultura iranias. Bárbaros aún, inclináronse naturalmente á dejarse moldear por los vencidos, y propagaron las artes de Persia en países que fueron sucesivamente conquistados para la fe del Islam. Sin borrar nunca los rasgos originales, aportaron modificaciones á las tradiciones vivas apropiadas al clima y á la naturaleza de los materiales usuales. Por eso, el Mihrab de Córdoba (fig. 68) y la tumba de Mahmud en Bidjapur, la Alhambra de Granada (figs. 421 á 425) y el Tadj Mahall de Agra (fig. 69) acusan los mismos procedimientos de construcción, presentan

la misma estructura íntima, las mismas bóvedas peraltadas, los mismos vidriados, las mismas cúpulas sobre trompas, los mismos enrejados de figuras geométricas, y denotan el mismo gusto de la policromía, como el empleo de unos mismos colores.

FIG. 68.—CÓRDOBA.—MEZQUITA. NAVE, COLATERALES, MAKSURA, MIHRAB (véanse figs. 94 y 105). *(Fotografía Lacoste.)*

Persia extendió también su acción directa sobre la arquitectura occidental, que á veces se combinaba de una manera íntima con la arquitectura musulmana. Los edificios religiosos ofrecen bajo este aspecto un campo de estudio excelente, en donde pueden seguirse los adelantos y medirse el alcance de esta penetración.

Se admite que las primeras iglesias fueron elevadas con arreglo al modelo de la basílica romana (fig. 70), y que las primeras mezquitas tienen relación con los templos egipcios ó con los sirios del período helenístico. La mezquita de Amru (figuras 71 y 72), hecha en 642 después de J.-C., acaso representa, á pesar de numerosas reformas, el tipo primitivo al cual, por razón de su origen, conviene el nombre de *mezquita-templo* (figs. 71, 72, 74 y 75). Comprende ya todas las partes constitutivas del edificio religioso musulmán: un patio rectangular, el *sahn* rodeado de pórticos abiertos que dan á él, con la pila destinada á las abluciones rituales, en el centro (figs. 71, 75, 90 y 92), un oratorio que responde al más profundo de aquéllos (figuras 71, 72, 73 y 76)

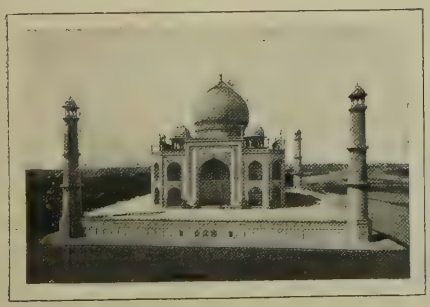

FIG. 69.—AGRA.—TADJ MAHALL. *(Fotografía Frith.)*

Fig. 70.—Roma.—San Pablo-Extramuros. *(Fotografía Alinari.)*

y el *mihrab* (figs. 71 y 77) que da la *alkibla* ú orientación de la Meca, y que está situado junto al muro del oratorio opuesto al *sahn*. Cerca del *mihrab* se ven dispuestos el púlpito, el *mimbar* (fig. 77), los *dikka*, estrados en que se colocan los lectores del Alcorán, y los *kursi*, atriles destinados á recibir el libro revelado.

Las diferencias entre la *iglesia-basílica occidental* y la *mezquita-templo primitivo* son profundas. Pero al lado de ambos cios creóse uno tercero que adoptaron los cristianos orientatipos de edifiles y luego los musulmanes, y cuya importancia fué considerable en cuanto á los destinos de la arquitectura religiosa.

En Persia, Mesopotamia, Judea, Siria, Egipto, hasta el Turkestán chino (Misiones Pelliot y Von Lecoq; *sup.* págs. 7 y 8; *inf.* pág. 51), el cristianismo naciente luchaba con éxito contra las religiones nacionales. Desde el siglo IV, quizás antes, iglesias abiertas al público se alzaban en los territorios obedientes á los monarcas iranios. En 357-358, ¿no visitó San Basilio los monasterios de Siria, Egipto y Mesopotamia? ¿No se fundaba uno, más tarde, en Cesárea de Capadocia? Ahora bien, en las regiones cristianas de la Susiana, del Fars, de la Mesopotamia, de la Siria Central, de las estepas de Licaonia, y en general de todos los países orientales en que la madera de construcción era rara y de un empleo inusitado, había sido imposible copiar servilmente las basílicas de tipo occidental. Los neófitos habíanse visto, pues, obligados á buscar entre las construcciones locales aque-

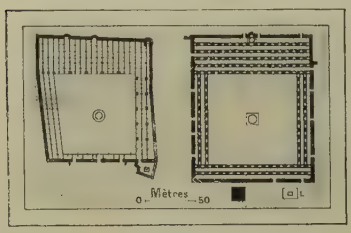


Fig. 71.—El Cairo.—Mezquitas de Amru (A) y de Tulun (B).

llas que mejor se adaptaran á las necesidades del culto. La elección recayó sobre los edificios abovedados, análogos á los palacios del Fars, á la triple nave y á la sala trilobulada de Mchatta (fig. 4), á la triple nave y á los tres ábsides del Koseir-Amra (figuras 80 y 81), y al *prætorium* de Phæna (figs. 6 y 78).

Fig. 72.—El Cairo. Mezquita-templo de Amru.

El porche exterior de palacios semejantes á los de Sarvistan ó de Mchatta (figuras 3 y 4), por ejemplo, sirvió de narthex; las galerías laterales fueron incorporadas al gineceo; los fieles y los cantores repartiéronse la nave: colocóse el altar en el centro de la sala extrema, cuya santidad se distinguía desde afuera por una alta cúpula (fig. 25). Respecto del ábside reservado al obispo y de los dos ábsides menores destinados á recibir los libros litúrgicos y los ornamentos sacerdotales, ocuparon los emplazamientos cubiertos de arcos ó de semicúpulas que prolongaban las naves ó que flanqueaban por tres lados las salas centrales, dibujando la cima y los dos brazos de una cruz.

El triunfo del Islam tuvo por consecuencia la trasformación ó el abandono de las antiguas iglesias. Sin embargo, celébranse aún los oficios en una de ellas, en San Jorge de Ezra (figs. 7 y 79), de acabado tipo iranio; el *prætorium* de Phæna (figs. 6 y 78) que los cristianos habían

Fig. 73.—Damasco.—Mezquita Mayor.
*(Fotografía Courtellemont.)*

Fig. 74.—El Cairo.—Interior de la mezquita de Tulun. *(Fotografía Delié y Béchard.)*

adaptado á su culto desde el siglo III, las iglesias abovedadas de Licaonia (provincia actual de Konieh), anteriores ó algo posteriores á la conquista islamita, no están en tal grado de ruina que no pueda reconocerse ahí como el sello discreto á ratos, á ratos flagrante, de la Persia antigua y el rudimento de los temas usados después en Europa. Finalmente, han llegado hasta nosotros copias ó descripciones de estas primeras iglesias. Tales son: las antiguas iglesias bizantinas (fig. 82) y coptas; las capillas subterráneas de Gueuremé (figura 83) y de Soghanle en Capadocia (del siglo XI al XII), algunas iglesias de Licaonia—Mahaletch, Sivri Hisar (figs. 84 y 85),—de Capadocia y de Cilicia—Kara Kilisa (fig. 86), de una parte y de otra, el Santo Sepulcro de Jerusalén, y según Maçudi, que la incluye en la categoría de las maravillas del mundo, la iglesia con rotonda de Antioquía, dedicada á la Virgen María. No se han de olvidar tampoco las iglesias armenias, como las catedrales de Ani, Usunliar, las iglesias de Digor, de Trebisonda, Echmiatzin, Mokwi, Pitzunda (figuras 15 y 87), ni la capilla de Ajpat (figura 89), en donde aparece la cúpula orgánica nervada: todas ellas construídas en el siglo X y en los primeros años del XI, mientras los califas de Bagdad, de origen iranio concedían protección á los Pagratidas. Aunque la influencia bizantina se deje á veces

Fig. 75.—Sahn de la mezquita de Tulun. *(Fotografía Courtellemont.)*

sentir en los detalles, estos edificios ofrecen, con los palacios sasánidas y los más antiguos edificios persas, sorprendentes analogías, guardando de ello los caracteres distintivos y originales: cúpula sobre planta cuadrada, cúpula orgánica y nervada, ventanajes ciegos, contrafuertes exteriores, paramentos formados por filas de arquerías,

Fig. 76.—Keruan.—Interior de la Mezquita. *(Fotografía Valensi.)*

con arcos peraltados, follajes serpenteantes y dibujos de un estilo y de un aire comparables á la pasamanería decorativa de Mchatta (fig. 47), de Tuba (fig. 38) y de Rabat-Amman, como cónico ó en pirámide, delas torres de Najchevan, de Kum (comp. figs. 15 y 88), y de Dameghan, planta crucial inscrita en un cuadrado francamente delineado al exterior por el saliente de la cúpula central y de los tejados (figs. 15 y 87).

Fig. 77.—Keruan.—Mihrab de la Mezquita Mayor. *(Fotografía Courtellemont.)*

En resumen, las construcciones abovedadas irano-sirias anteriores á la hegira, dieron nacimiento á seis formas de iglesias orientales diferentes:

I. Nave crucial, con machones sin aberturas, con saledizo en los ángulos y cúpula sobre trompas (género $\alpha$).—La misma nave, con machones vaciados y deambulatorios (variedad $\alpha\,\beta$).—Disposiciones realizadas en las salas A y B del palacio de Sarvistan (figura 3).

II. Tres naves adosadas, cada una terminada por un ábside (variedad $\gamma'\delta$).—Koseir Amra (figura 80).

III. Galería cubierta (géne-

FIG. 78.—PRÆTORIUM DE MUSMIEH (ANTIGUA PHÆNA).
(Planta, fig. 6. Varied. $\alpha\beta\delta$.)
*M. de Vogüé, Siria Central.*

ro $\gamma$), ya por un medio cañón (Firuz-Abad, fig. 2; Hatra, fig. 5; Tag-e Kesra, figs. 36 y 37), ya por bóvedas orgánicas nervadas (Tag-e Ivan, fig. 30; Jaraneh, figura 26; el Ojaidher, fig. 32; Amra, fig. 81), con adición ó sin adición de contrafuertes y terminada por un coro rectangular del género $\alpha$ ó $\beta$, que cierra una cúpula sobre trompas, y por tres ábsides ó absidiolas rectangulares.—Disposiciones realizadas en el ala derecha B, C, del palacio de Sarvistan (fig. 3).

IV. Nave principal y colaterales separadas de ella por arquerías (variedad $\gamma'$), ábside trilobulado, coronado por una cúpula (variedad $\alpha'$). - Disposición bosquejada, por la nave, en Sarvistan (fig. 3) y en el Ojaidher (figura 32) y completamente realizada en Mchatta (fig. 4).

V. Iglesias de tipo armenio (figs. 15 y 87), caracterizadas por la cruz en relieve inscrita en un cuadrado, la cúpula central sobre tambor y un ábside.—Disposiciones de la variedad $\alpha\beta\delta$ realizadas en el *prætorium* de Phæna (figs. 6 y 78).

FIG. 79.—SAN JORGE DE EZRA.
(Planta, fig. 7. Varied. $\alpha\beta'\delta$.)
*(M. de Vogüé,* l. c.)

VI. Santuario poligonal ó circular, con cúpula, deambulatorio abovedado, con ábside ó sin él (variedades $\alpha\beta'$, $\alpha\beta'\delta$). —Disposiciones realizadas en San Jorge de Ezra (figs. 7 y 79).

A los ejemplos citados hay que añadir las capillas subterráneas de Capadocia (fig. 83) y las iglesias licaonias (figuras 84 y 85), en las cua-

les aparecen no sólo la planta crucial, el ábside central con girola, la cúpula persa sobre trompas, la cúpula sobre canecillos de San Jorge de Ezra, pero, detalle nuevo, con el ábside de arco peraltado.

FIG. 80.—KOSEIR AMRA. (Varied. γ'8.)
*(Fotografía del R. P. Savignac.)*

Cuando los musulmanes hubieron conquistado Persia, experimentaron, para instalar el culto, las dificultades que habían conocido los cristianos. Lo mismo compartieron con éstos el uso de las iglesias, que se esforzaron por trasformarlas en mezquitas. A falta de ellas, acomodaron edificios que afectaban la forma tradicional de los palacios abovedados de la época de los partos y de los sasánidas. Por eso la *mesjid djami* de Ispahan, reconstruída en tiempo de los Abasidas (fig. 90); las de Kazwin — remontándose á los primeros años de la era musulmana según Yakut y Abu Ichak el Istajri, y reedificada en 786 después de Jesucristo—y de Chiraz — fundada en 875 de J. C. —, cuyas restauraciones y arreglos posteriores no parecen haber alterado el carácter; luego, la gran mezquita de Veramina—1322, figura 67 —, la Azul de Tauris— 1450, figura 10—, las *medrisas* presentan las disposiciones esenciales de las iglesias mencionadas: porche abovedado seguido de una nave cuadrada cubierta de una cúpula sobre trompas, galerías paralelas á la nave reemplazando á las colaterales, *mihrab* saliente, sustituyendo

FIG. 81.—KOSEIR AMRA.—SALA PRINCIPAL.
(Comp. con bóvedas del Kasr Jaraneh, fig. 26, y del Tag-e Ivan, fig. 30.)
*(Fotografía del R. P. Savignac.)*

Fig. 82.—Constantinopla.—Santa Sofía. (Varied. α".) *(Fotografía de Sebah y Joaillier.)*

al ábside, *mimbar* y *dikkas* para los lectores del Alcorán en lugar de los sitios ocupados por el ambón y la *schola cantorum*.

La *mezquita-iglesia*, cuyo tipo esencialmente persa acabamos de definir, la *mezquita-templo*, la iglesia, comprenden un patio rodeado de pórticos y dotado de un pilón. Sólo en Persia los pórticos son abovedados, y las bóvedas descansan sobre pilares cuadrados en vez de estar cubiertas por armadura soportada por columnas como en la mezquita-templo primitiva. De estos patios rodeados de arcadas abovedadas se hizo mención (pág. 21) á propósito de los palacios sasánidas de Huch Kuri y de Derre-e-Char. Aislados, servían de caravanserrallos; dispuestos ante la nave central, completan la mezquita persa; si lo están á un lado, terminan la iglesia y constituyen el claustro.

La iglesia y la mezquita, finalmente, se distinguen por torres desde donde suenan las campanas cristianas y desde donde la voz del almuédano llama á los creyentes á las horas de los oficios. Es difícil afirmar si el campanario ha precedido al minarete ó viceversa. Yo me inclino á pensar que el modelo del minarete cuadrado de la mezquita de Damasco (fig. 91) fué trasportado al Africa con los Omeyas (figura 93), y penetrando en

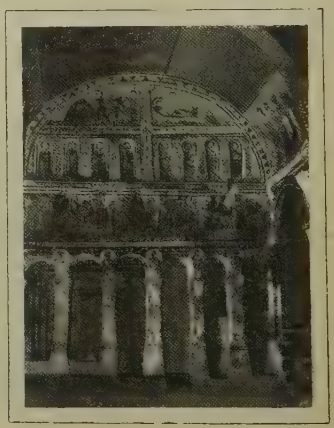

Fig. 83.—Gueuremé. Capilla subterránea de Tokalé. Nave é Iconostasis. *(Fotografía del R. P. Jerphanion.)*

España, fué adoptado en su forma islamita por Cataluña y el Rosellón (figs. 107, 164, 165 y 227) y de allí se extendió por Francia y por las provincias renanas (*inf.* 91 y 95, y capítulo III conclusión, página 112).

Fig. 84.—Sivri Hisar. (Género *a*; *sup.*, págs. 8, 43.) (*Fotografía de miss G. L. Bell, The Thousand and one Churches.*)

La *mezquita-iglesia* reaccionó muy pronto sobre la *mezquita-templo*. Su planta y la suspensión de la célebre cúpula del Aguila en la mezquita de Damasco (707 de J. C.) son ya del tipo persa. La gran mezquita de Alepo (reconstruída en 976 de J. C.) é inspirada en la de Damasco, lleva, como su modelo, la huella de influencias iranias (fig. 92). En seguida, la nave central se ensanchó y domina las otras; la entrada fué señalada por una puerta coronada por una cúpula (fig. 93); un domo, tanto más alto cuanto que reposaba sobre trompas de estilo iranio, acusa la sala del *mihrab* (figs. 92 y 93). A comienzos del siglo XI, una última modificación acercó más aún la mezquita y la iglesia oriental. Consistía en establecer una «clausura» que, á imitación de las iconostasis, limita y aisla la *maksura* reservada á los oficiantes.

Fig. 85.—Sivri Hisar. Crucero norte. (Caracteres: cúpula sobre trompas, grandes directrices de bóvedas y planta del ábside en forma de arcos peraltados.) (*Fotografía miss G. L. Bell, l. c.*).

Estas modificaciones sucesivas desnaturalizaron tanto el aspecto primitivo de la *mezquita-templo* que en la de Córdoba, por ejemplo (*inf.* pág. 104), la crujía central, más ancha que las colaterales; la *maksura* dividida en tres secciones en sentido trasversal, domi-

Fig. 86.—Kara Kilisa. (Género α.)
(Cúpula sobre trompas.)

nada en el centro por una cúpula y cerrada por una «clausura»; el *mihrab* en saledizo muy prolongado sobre la *maksura* sustituyen, elementos por elementos, á la nave, al crucero, á la iconostasis y al ábside de una basílica oriental (figuras 68 y 94). En este respecto se hará notar todavía la planta con arco peraltado del *mihrab*, característica de los ábsides de las capillas subterráneas de Capadocia (fig. 83) y de algunos ábsides de las iglesias de Licaonia (figs. 84 y 85).

Es preciso incluir también entre las mezquitas primitivas la célebre Kubet-es Sajra ó de Omar (690-707 de J. C.) y la Kubet-es Silsilé (figs. 95, 96 y 98), que realizan en la arquitectura musulmana el tipo de los edificios cristianos con santuario central circular ó poligonal y con deambulatorio (variedad β') que el Santo Sepulcro de Jerusalén y Santa María de Antioquía parecen haber ofrecido bien pronto; como aquéllas, estas iglesias son de origen oriental, mas se apartan del modelo abovedado iranosirio representado por San Jorge de Ezra (figs. 7 y 79), en que la cúpula está construída con armadura de madera y reposa sobre un fuste cilíndrico.

Fig. 87.—Iglesia de Ani. (Varied. αδ y arquerías de estilo persa; comp., figs. 5, 7, 9, 33, 36.)

Una nueva prueba de la unidad de origen de la iglesia oriental abovedada y de la *mezquita-iglesia* se deduce del empleo común que sus arquitectos hicieron de fórmulas constructi-

vas y de temas decorativos tomados de Persia. Se trata de la cúpula sobre trompas, de contrafuertes exteriores, de bóvedas y columnas de ladrillo ó, á falta de éste, de pequeñas losas; de capiteles-ábacos, de arcadas decorativas y de la división de las archivoltas en tantos miembros como soportes agrupados en haz haya; de la planta de los santuarios con arco peraltado. Estos motivos se encuentran, en efecto, no ya en los monumentos de Samarra, de Abu-Dolaf, de el Achik (Mesopotamia, siglo IX) y de Racca (antigua Nicephorium cerca de Edesa, siglo IX), en las grandes mezquitas de Damasco, Jerusalén, Keruan, Córdoba (siglos VIII y IX), sino en las iglesias construídas entre los siglos V y X, en Siria central, Licaonia, Cilicia, Capadocia, Egipto, Armenia, y, con variantes, en el Bajo Imperio (comp. figuras 68, 73, 76, 93, 94 y 195 con las figs. 79, 83 á 87).

FIG. 88.—KUM.—TUMBAS DE LOS CHEIKS.
(*Fotografía del autor.*)

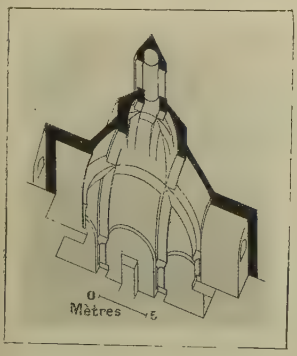


FIG. 89.—CÚPULA NERVADA DE LA IGLESIA DE AJPAT.
(*Dibujo de Choisy.*)

El estudio de los temas decorativos no es menos concluyente. La dificultad que tenían los persas para proporcionarse maderas con que construir las cimbras, habíales conducido, cuando la piedra abundaba y escaseaba el ladrillo, á valerse de artificios. Por lo cual, en Firuz-Abad los morrillos, elevados en un principio por hiladas horizontales, son luego echados en parecillos sobre la abertura. Para reducir la carga, el operario buscaba el mayor círculo que inscribir en el polígono formado por los saledizos

FIG. 90.—ISPAHAN.—SAHN DE LA MESDJID DJAMI.
(*Fotografía del autor.*)

de los morillos y varias veces el ángulo en el centro del sector encontróse que pasaba de 180 grados (figs. 20, 22 y 97). La curva de tal suerte descrita pareció sin duda graciosa, puesto que la vemos en la mayoría de los edificios persas preislamitas, y empleada de una manera sistemática en el palacio de Rabat-Amman.

FIG. 91.—DAMASCO.—MINARETE DE JESÚS.
(*Fotografía Courtellemont.*)

El arco de círculo peraltado, el de herradura y la ojiva ligeramente peraltada, como aparece en los grandes arcos de Rabat-Amman, llegaron hasta Licaonia (fig. 85), Capadocia (fig. 83) y Armenia, descendieron hasta Palestina, pasaron á Egipto, corrieron á lo largo de la costa norte de Africa y dieron, por una parte, en Sicilia y, por otra, en España. En esta segunda dirección, las huellas de su tránsito hán sido advertidas en Damasco (figs. 73 y 91) (partes más antiguas de la mezquita mayor, 708 de J. C.), en Koseir Amra, en Jerusalén (mezquita de el Aksa, siglo VIII, y *mimber* del Haram ech Cherif), en Egipto (mezquita de

Tulun, figs. 73 y 74, siglo IX), en Túnez (mezquita Zituna, fig. 93—732 de J. C.).

Hacia la misma época (siglos VII y VIII) los arcos peraltados eran igualmente empleados en el riñón del Turquestán chino, en el Noroeste de Kuchar, en los Ming-ni (mil casas) de Kyzil, grutas abiertas por la mano del hombre en pleno período búdico, antes de la conquista musulmana. La prueba de que esos arcos son originarios de Persia está en que desde Persia hasta Kuchar el camino ofrece, como jalones, edificios abovedados semejantes á los palacios de Firuz-Abad y de Sarvistan, por bóvedas semicilíndricas volteadas sin cimbra, por adornos, esculturas y pinturas iranias y greco-iranias, monumentos maniqueos y cristianos, monedas, piezas de orfebrería y telas sasánidas. La penetración de las artes antiguas de Persia en China y en el Japón ha sido puesta en claro por la misión alemana von Le Coq en el Turquestán (1903-1907), por las misiones francesas de Ollone en China occidental (1906-1908), Pelliot en el Turquestán chino (1906-1909) y Chavannes (1907-1909) en la China oriental y por mis propios estudios (*sup.* págs. 8, 9, 33, 34 y 40).

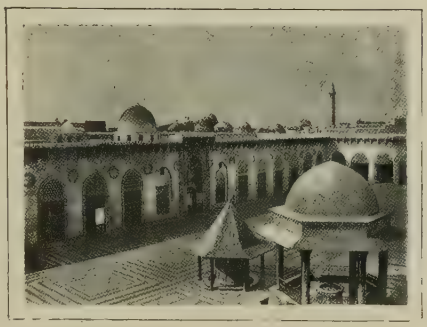

FIG. 92.—ALEPO.—MEZQUITA MAYOR.
(*Fotografía de Saladin.*)

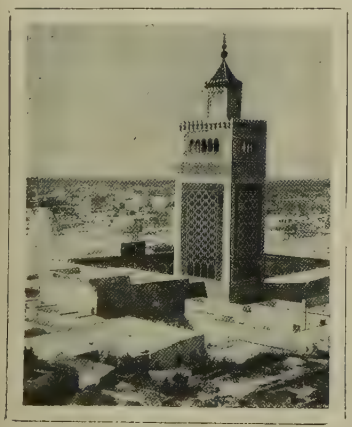

FIG. 93.—TÚNEZ.—MEZQUITA ZITUNA.
(*Fotografía Neurdein.*)

Al mismo tiempo que la curvatura de una bóveda realzada, el arco polilobulado

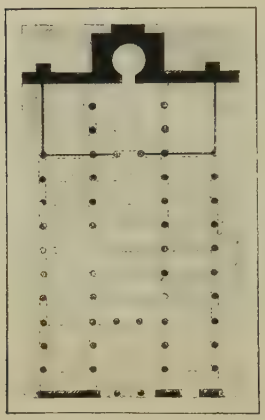

FIG. 94.—CÓRDOBA.—MEZQUITA. NAVE MAYOR Y COLATERALES, MAKSURA Y MIRHAB.
(*Véanse figs. 68 y 195.*)
(*Dibujo del autor.*)

del Tag-e-kesra (figs. 29 y 33) y del Kasr Tuba (fig. 38) habíanse introducido en las arquitecturas musulmana y cristiana. Desde el siglo IX, las ventanas de la mezquita de Samarra (fig. 99), las arcadas decorativas del palacio de Racca (fig. 100) y las aspilleras de Santa Cristina de Lena en Asturias (fig. 138) presentan hermosos ejemplos de ello. En fin, las arquerías ciegas que ornan la fachada del palacio de Firuz-Abad y de Jaraneh (figs. 1 y 16) aparecen al igual en edificios musulmanes que en cristianos (figs. 100, 105 y 106).

Se ha pretendido que los adornos epigráficos y geométricos habían sido imaginados para suplir la representación de seres vivos, prohibida por Mahoma. En esa aserción hay algo de verdad y algo que no es exacto. Mas, prescindiendo de esto, la recomendación de la *Sunna* se ve respetada casi del todo en la mezquita. No asombra, pues, que el arquitecto musulmán se haya ingeniado para perfeccionar las randas geométricas, asociándoles follajes serpenteantes y flores y buscando en las inscripciones cúficas los ornatos que sus antepasados habían pedido á los caracteres cuneiformes y que los cristianos tomaran á los alfabetos gótico y romano.

Las estrías radiadas del estilo sasánida, caracterizadas por la posición del centro en lo bajo del adorno (fig. 33), estrías ó acanaladuras cuyo gracioso modelo habíanlo proporcionado, sin duda, los *pectens* provenientes del golfo Pérsico, han sido descubiertas en

FIG. 95.—KUBET ES SAKHRA. DEAMBULATORIO.
(*Fotografía Courtellemont.*)

las trompas del palacio de Sarvistan, encima de la puerta interior de acceso al palacio del Ojaidher, en los tímpanos de las arcadas grabadas en los capiteles de Tag-e Bostan (*sup.* págs. 16, 20 y 27). Desde el siglo II de Jesucristo una concha, dispuesta como las precedentes, forma la semicúpula que cubre la tribuna del *prætorium* de Phæna (figura 78). Después de la hégira, encuéntrase el mismo adorno en el palacio de Racca (fig. 100), la mezquita de Keruan (siglo IX) y en España, en Mérida, Córdoba, Santa Cristina de Lena (figuras 126, 192 y 138, siglos VI, VIII, IX y X). Más tarde, ya sean simples, ya dobles, al interior ó al exterior de las semicúpulas ó de las cúpulas, las estrías radiadas llegarán á ser un motivo clásico de las arquitecturas musulmana y cristiana.

FIG. 96.—JERUSALEM.—KUBET ES SAKHRA Ó MEZQUITA DE OMAR (*vari. β'*).

(*Fotografía Bonfils.*)

FIG. 97.—PALACIO DE FIRUZ-ABAD. DIRECTRIZ DE BÓVEDA EN FORMA DE ARCO PERALTADO.

(*Puertas interiores; véanse figs. 20, 22.*)
(*Alzado y dibujo del autor.*)

Lo que se acaba de decir á propósito de las curvaturas de bóvedas peraltadas y polilobuladas se aplica al capitel-ábaco, que aparece en los monumentos antiguos de la Persia (figs. 24, 26, 27, 32, 33, 35 y 36) y de Palestina (Kasr Jaraneh, fig. 26) y persiste, desde Mesopotamia hasta Francia, en iglesias y en mezquitas construídas en el curso de los tres siglos subsiguientes á la hégira (figs. 99, 100, 104, 132 y 215). Su importancia radica en el enlace que tiene con los otros temas tomados á las artes del Irán.

Las relaciones comprobadas entre la iglesia y la mezquita primitiva fueron todavía más estrechas entre las fortalezas orientales y occidentales. Al arribar á Tierra Santa los cruzados ig-

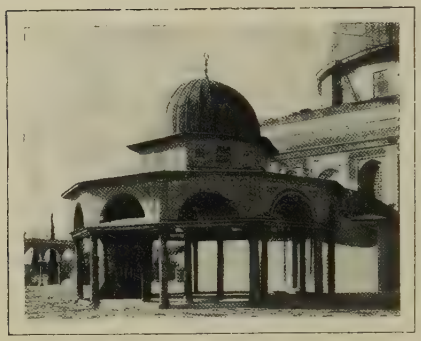

FIG. 98.—JERUSALEM.
KUBET ES SILSILÉ (*vari. β'*).
(*Fotografía Bonfils.*)

noraban el arte de los sitios que debieron aprender de los ingenieros caldeos. Se sabe, además, que la reforma de la arquitectura militar de la Edad Media tuvo por punto de partida el célebre castillo de Gaillard (1197-1198). Ahora bien, este castillo, construído por Ricardo Corazón de León á su vuelta de Palestina, está copiado en los castillos de los cruzados, que son á su vez fieles imitaciones de las fortalezas sarracenas. Concurrentemente con el castillo de Gaillard, el de Gante, edificado en las mismas condiciones y hacia la misma época que la plaza francesa, y acaso las fortalezas españolas construídas según el modelo de las musulmanas, ayudaron á la difusión de los métodos orientales. Los griegos y los romanos, que no alcanzaron jamás la habilidad y la ciencia de los ingenieros caldeo-persas, no tuvieron parte ninguna en esta evolución. En cuanto á los bizantinos, edificaron fortificaciones correctas, pero habríanse perfeccionado en el arte de trazar y de perfilar las obras defensivas al contacto de los asiáticos. Están, pues, fuera de causa.

FIG. 99.—SAMARRA.—VENTANA POLILOBULADA.
(*Dibujo del autor.*)

Sería salir del cuadro impuesto por el presente trabajo llevar más adelante un estudio escrito para servir de introducción á la historia general de las ar-

tes de España y Portugal. Si lo continuásemos, examinando todos los países musulmanes, veríase cómo perduraron allí los efectos de la penetración recíproca de las dos grandes civilizaciones representadas por la iglesia y la mezquita. Cierto que en tierra cristiana los medios atravesados reobraron con todo el poderío de las tradiciones vivas aún; las artes, cuya unión se había realizado bajo la égida de Persia, no ejercieron menos una influencia decisiva. España fué un poderoso intermediario. Al demostrarlo pondré el sello á las investigaciones que emprendí hará cuestión de casi un tercio de siglo.

Fig. 100.—Racca.—Ventanaje ciego, polilobulado.
(*Fotografía de H. Viollet.*)

Cuando aparecieron mis primeros estudios y cuando yo revelé el papel que corresponde á Persia en la elaboración de la arquitectura occidental de la Edad Media, los resultados parecieron paradójicos. Después se produjo un cambio, y durante estos últimos años son muchos los autores que han aprovechado mis trabajos como bienes comunes. Lo hago constar con algún orgullo; no ocultaré tampoco la satisfacción que siento al decirlo.

Fig. 101.—Palermo.—Mortarana. Trompas de la cúpula.
(*Fotografía de Brogi.*)

La escuela de Sicilia tiene en el grupo oriental un lugar análogo al de las escuelas *mudéjares*, que serán estudiadas dentro de poco, y participa del arte musulmán aportado en su isla por los fatimitas de ori-

Fig. 102.—Palermo.—Mortarana.—Bóvedas musulmanas de la nave.
(*Fotografía de Alinari.*)

gen persa, en la primera mitad del siglo IX del arte que los normandos introdujeron allí en 1072, después de la conquista hecha por Roger I. Bajo el reinado de Roger II (1111-1154) todavía un tercio de la población era musulmana. En Palermo, la Mortarana (siglo XII) presenta la cúpula sobre trompas persas (figura 101), y la ojiva musulmana (fig. 102 — comp. figura 74) y los capiteles del portal occidental proceden de los mismos modelos que los capiteles seldjucidas de algunos edificios de Konieh (Sircheli medrisa, 1242 de J. C.), ó vecinos de esta ciudad (caravansera de Sultán Jan, 1229-1278). La capilla palatina (1232) asocia la ojiva musulmana y la cúpula sobre trompas persa á techos con estalactitas de puro estilo iranio y á techos con tirantas semejantes á los de la mezquita de Córdoba; pero la nave es la de una basílica (fig. 103). Dos palacios de Palermo, la Cuba y la Ziza, son también de un estilo que guarda estrecho parentesco con el estilo persa. La planta del Salón central de la Cuba es, en efecto, un calco de la planta B de Sarvistan; la de la Ziza está cerca de la planta A.

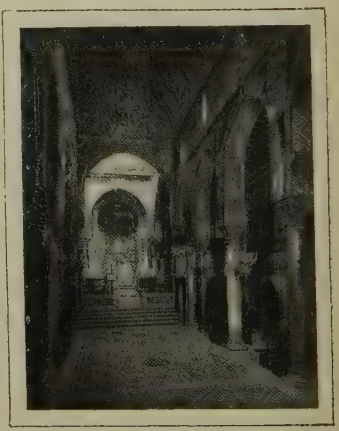

Fig. 103.—Palermo.—Capilla palatina.
(*Fotografía de Alinari.*)

La Italia meridional, ganada desde muy pronto por las artes bizantinas, resistióse,

mejor que Sicilia, á la influencia de las artes musulmanas. Sin embargo, pueden citarse muchos edificios en los que las formas islamitas triunfan, especialmente la capilla funeraria de Bohemond († 1111) en Canosa, con su cúpula sobre planta cuadrada y su puerta de bronce damasquinada en plata, de un acabado carácter oriental.

En cuanto construcción, la arquitectura lombarda, cuyos orígenes han sido fuertemente debatidos, parece asimismo nacida de una rama desgajada del árbol siciliano é injerta en el viejo tronco clásico. Que se consideren las antiguas iglesias tales como San Ambrosio y San Nazario de Milán, San Miguel el Mayor (figura 105), San Pedro en *Ciel d'Oro* de Pavía, la Catedral de Parma (fig. 106), San Abundio de Como, hasta el llamado palacio de Teodorico en Ravena (siglo VIII ó IX), y en todos estos edificios se hallarán los rasgos formales y los caracteres innegables de la arquitectura irano-siria introducida en Sicilia por los conquistadores árabes: cúpulas sobre trompas, cúpulas octógonas nervadas, columnas distribuídas en los ángulos de los pilares, capiteles-ábacos (fig. 104; comp. figs. 24, 26, 27, 33 y 100); arquerías decorativas de los palacios de Firuz-Abad (figs. 17 y 19), de Rabat-Amman y de la iglesia de Ani (fig. 87), ventanajes ciegos de los palacios de Firuz-Abad, de Jaraneh y de Racca (figs. 1, 17 y 100), distribuídos, como en los demás edificios, en la parte alta de las fachadas; campanarios-minaretes (figs. 91 y 93), monstruos encarados (figs. 53 á 64), y en general esculturas ornamentales de estilo y técnica sasánidas. Estos caracteres habían sido comprobados desde hacía tiempo, y habíase, á su vez, buscado el origen suyo en Bizancio, en Francia y en Alemania. Ahora bien, la construcción propiamente dicha

FIG. 104.—IGLESIA DE AURONA.—CAPITELES-ÁBACOS Y DECORACIÓN ESCULTÓRICA DE ESTILO SASÁNIDA.

(*Dibujo de F. de Dartein, Arquitectura lombarda.*)

difiere en bastantes puntos esenciales de la bizantina, para que se la una con ella. Tampoco podría proceder de países situados al Norte de los Alpes, de los cuales está separada la Lombardía por una zona muy ancha que estaba sometida á Bizancio.

Algunos arqueólogos han invocado, como uno de los factores que entran en la constitución original de la arquitectura lombarda, los monumentos romanos imitados de las construcciones abovedadas orientales, aclimatadas en Italia después de las guerras con los partos (*sup.* pág. 34). La filiación irano-siria de la cúpula sobre trompas lombarda, de tal suerte reconocida, sería tenida por menos directa de lo que yo supongo y, en todo caso, anterior á la conquista de Sicilia por los musulmanes.

FIG. 105.—PAVÍA.—SAN MIGUEL EL MAYOR.
*Caracteres: cúpula sobre trompas; arcadas decorativas; ventanaje ciego de estilo persa.*)
(*Dibujo de F. de Dartein, l. c.*)

No cabría negar que las Termas de Caracalla, la Villa Adriana de Tívoli, la Basílica de San Salvador en Spoleto, esta última remontándose á los siglos IV ó V, no presentan en algunos ángulos arcos de enlace que se parezcan á los de la arquitectura persa destinados a soportar las cúpulas. Por el contrario, tampoco se sabría disconvenir en que el paso de la planta cuadrada á la circular sobre que reposa la cúpula sobre trompas no está realizado. Verdad es que lo está en San Juan in Fonte, una iglesia de Nápoles atribuída al siglo V. ¿Se admitirá que no hay error respecto de la fundación de San Juan in Fonte? ¿Quién podría asegurar que la cúpula no ha sido modificada en fecha posterior ó que pertenece á la construcción primitiva?

Finalmente, aun suponiendo hasta que la iglesia haya sido acabada en el trascurso del siglo V y que ninguna continuación haya alterado su aspecto, no resultaría por esto menos cierto que presenta un carácter iranio único, mientras que los demás caracteres son numerosos y concordantes en la arquitec-

tura lombarda, como les place reconocer á los últimos autores que han tratado de este asunto.

En semejante caso, la introducción de un tema típico de la arquitectura irano-siria en los edificios de Italia, hacia los siglos v y vi, habría surtido el efecto de preparar la adopción casi integral, por parte de los maestros lombardos, de otras fórmulas constructivas de Persia aportadas en Sicilia por la conquista musulmana.

La arqueología, la historia y la geografía están de acuerdo, pues, para demostrar que el camino de Sicilia y de la Italia meridional es el único que haya podido recorrer el arte de construir iranio para llegar á Lombardía. Únese allí estrechamente al arte decorativo del Bajo Imperio. Y al punto se halla con que es tan resistente la barrera elevada por los arquitectos bizantinos que no sabe salvarla. En el estudio de la arquitectura española pre-románica se reconocerá cómo importa establecer lo capital del hecho.

Fig. 106.—Parma.—Catedral. (*Fotografía de Alinari.*)

BIBLIOGRAFÍA.—Iglesia y Mezquita.—Abulfeda, *Geografía* (traducción francesa por Reinaud y S. Guyard, París, 1837-1883); *Anales musulmanes* (traduc. de Reiske, Copenhague, 1789-1794).—Ainalow, *Origines hellenistiques de l'art byzantin* (en ruso, San Petersburgo, 1900).—A. Ballu, *Le monastère byzantin de Tebessa*, París, 1898.—El Bakri-Beladhori, *Livre de la Conquête arabe*, publicado por M. J. de Gocje, Leyden, 1866.—Gertrudis Bell, *Notes on a Journey Through Cilicia and Lycaonia (Journal Asiat.*, 1906-1907).—M. Van Berchem, *Inscriptions arabes de Syrie (Mém. de l'Inst. egypt.*, 1897); *Notes d'Archéologie arabe (Journal Asiatique*, 1891); *Au Pays de Moab et d'Edom (Journ. des Savants*, 1909).—G. de Beylié, *Prome et Samara*, París, 1907; *La Kalaa des Beni Hammad*, París, 1900.—C. Blochet, *Les miniatures des manuscrits musulmans (Gazette*, 1897; *Burlington Magazine*, 1903); *Peinture en Perse (Revue Archéologique*, 1905).—W. Bode, *Westasiatische Knüpfteppiche (Jahrbücher des Musées de Berlin*, t. XIII, 1892).—Bréhier, *Les Etudes byzantines (Journal des Savants*, 1909); *L'art du Moyen Age est-il d'origine orientale? (Revue des Deux-Mondes*, Abril 1909).—Chapot, *Destinées de l'Hellénisme au delà de l'Euphrate (Mémoires de la Soc. des ant. de France*, t. LXIII, 1902).—Choisy, *L'art de bâtir chez les Romains*, París, 1873; *L'art de bâtir chez les Byzantins*, París, 1883; *Histoire de l'Architecture*, París, 1899.—Corbett-Bey, *The life and Works of Ahmad ibn Touloun (Jour-*

*nal of R. As. Soc.*, 1891.—COURAJOD, *Leçons professées à l'Ecole du Louvre*, París, 1899.—DARTEIN, *Architecture lombarde*, París, 1865-1882.—A. G. DICKIE, *The great Mosque of the Omeiyadines Damascus (Expl. Fund*, 1897).—DIEHL, *L'art byzantin dans l'Italie méridionale*, París, 1896.—J. DIEULAFOY, *La Perse, la Susiane et la Chaldée*, París, 1887.—M. DIEULAFOY, *Le château Gaillard et l'architecture militaire au XIII^e siècle (Mém. de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, t. XXVI, primera parte, 1898); *L'Eglise et la Mosquée; Melanges Hartwig Derenbourg*, París, 1909; *The Thousand and one churches (Eglises de la région du Kara Dagh, Journal des Savants*, 1911).—A. C. DICKIE, *The great Mosque of the Omeiyades Damascus (Palestina, Expl. Fund*, Octubre 1897).—ENLART, *Manuel d'Archéologie française*, París, 1902-1903.—FERGUSSON, *History of Architecture*, Londres, 1876; *The holy Sepulcre and the Temple of Jerusulem*, Londres, 1865.—FLANDRIN Y COSTE, *Voyage en Perse*, París, 1843-1854.—G. FOSSATI, *Aya Sofia in Constantinople as recently restored*, Londres, 1852.—FRANZ-PACHA, *Die Baukunst d. Islam*, Darmstadt, 1896.—FREEMAN, *The History and Conques of the Saracens*, Londres, 1856 y 1877.—GAYET, *L'Art copte*, París, 1901.—GOSSET, *Les Coupoles d'Orient et d'Occident*, París, 1859.—GRAVINA, *Il Duomo de Monreale illustrato*, Palermo, 1859.—STÉPHANE GSELL, *Les monuments antiques de l'Algérie*, París, 1901.—HILL, *Palestina, Expl. Fund*, Quaterley, 1896.—IBN BATUTAH, *Voyages* (traducción francesa por Defrémery y Sanguinetti, París, 1853-1859).—IBN DJOBAIR, *Voyages*.—IBN HAUKAL, *Description de Paterme*.—IBN KHALDUN, *Histoire des Berbères*; *Histoire de l'Afrique sous les Aglabites et de la Sicile sous les Musulmans*; *Prolegomènes historiques*.—JACOBSTHAL, *Das Mausoleum v. Nackchevan*, Berlín.—F. JUSTI, *Geschichte Irans (Grundriss der iranischen Philologie*, 1897).—J. KARABACEK, *Das Angebliche Bilderverbot des Islams*, Viena.—KITAB-EL-ISTIBSAR.—KŒCHLIN, *L'art musulman (Revue de l'Art*, 1903).—KONDAKOFF. *Histoire de l'art byzantin consideré princ. dans les Miniatures* (traducción francesa, París, 1886-1891).—KREMER, *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen*. Viena, 1875-1877.—E. KUTSCHMANN, *Meisterwerke sarracenisch-normannische Kunst in Sicilien und Unteritalien*, Berlín, 1900.—J. LESSING, *Orientalische Teppiche*, Berlín, 1901.—MAÇOUDI, *Les Prairies d'or* (traduc. francesa por Barbier de Meynard, París, 1861-1877).—MAKRIZI.—MAUSS, *Note sur le tracé du plan de la Mosquée d'Omar (Rev. Arch.*, 1888).—MOKADDASI.—MULLER, *Der Islameim Morgen-und Abendland*, Berlín, 1885.—NASSIRI KHOSRAU, *Sefer Nameh* (traduc. francesa de Schefer, París, 1881-1897).—OPPENHEIM, *Vom Mittelmeer zum persischen Golf*, Berlín, 1899.—PALMER, *Harun-ar-Raschid and Saracen Civilisation*, Londres y Nueva York.—PRISSE D'AVENNES, *L'art arabe*, París, 1869.—PROCOPIO, *De Ædificiis Justiniam.*—S. REINACH, *Style persan transporté en Chine (Rev. Arch.*, tomos XXXVI á XXXIX).—SIR WILLIAM RAMSAY Y GERTRUDIS BELL, *The Thousand and one Churches (Eglises du Kara Dagh et des régions voisines)*, Londres, 1909.—RIEGL, *Koptische Kunst (Byzantinische Zeitschrift*, 1893); *Altorientalische Teppiche*, Viena, 1901.—ROUDH-EL-KARTAS, *Histoire des Souverains du Moghreb* (traduc. Beaunier, París, 1860).—G. T. RIVOIRA, *Le origini della Architettura lombarda*, Roma, 1901.—ROUSSELET, *L'Inde des Rajahs*, París, 1871.—SALADIN, *Monographie de la grande Mosquée de Kairouan*; *Manuel d'Art Musulman*, París, 1907.—SARRE, *Denkmäler persischer Baukunst*, &, Berlín, 1901-1904; *Transkaukasien, Persien, Mesopotamien, Transkaspien Land und Leute*, Berlín, 1897-1899.—MURDOCH SMITH, *Persian Art*, Londres.—SNOUCK HURGRONJE, *Zeitschrift d. deutschen morgenländischen Gesellschaft*, t. LXI.—RENÉ PHENÉ SPIERS, *The great Mosque of the Omeiyades Damascus*.—STRZYGOWSKI, *Orient oder Rom*, Leipzig, 1901; *Byzantinische Denkmäler*, &, t. III, Viena, 1891.—*Kleinasien ein Neuland der Kuntgeschichte (Jarhbüch. d. kanigl. Preussischen Sammlungen*, t. XXV).—TABARI, *Chro-*

*nique* (traduc. francesa por Zotenberg, París, 1867-1874).—Terzi, *La Capella di San Pietro nella Regia di Palermo*, Palermo, 1873-1885.—Verneilh, *Les Statues du Portail royal de Chartres n'ont rien de byzantin (Bulletin Monumental)*.—Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'Architecture*, París, 1854-1869.—De Vogüé, *Architecture civile et religieuse du Ier au VIIe siècle dans la Syrie et le Haouran*, París, 1877; *Le Temple de Jérusalem, la Koubbet es Sakhra*, París, 1864.—Vallis, *La céramique persane au XIIIe siècle (Gazette*, 1892).—K. Wœrmann, *Geschichte der Kunst. Art des Pays d'Orient et d'Occident non christianisés*, Leipzig, 1900.—Wüstenfeld, *Tabellen d. muhammedanischen und christlichen Zeitrechnung*, Leipzig, 1854.—Yakout, *Dictionnaire géographique* (traduc. francesa por Barbier de Meynard, París, 1861).

Fig. 107. – San Martín del Canigó (Pirineos Orientales).
*(Fotografía de Labouche hermanos.)*

# CAPÍTULO III

## PERÍODOS ANTIGUOS

Período Prehistórico.—Período Ibérico.—Período Romano.—Período Visigótico.—Iglesias asturianas, iglesias castellanas protomudéjares, iglesias catalanas proto-románicas.—Escultura.—Manuscritos iluminados.—Mobiliario religioso.—Edificios y artes mahometanos.—Orígenes de la arquitectura románica.

La temperatura muy fría y el clima seco que reinaban en Francia á fines del período cuaternario se dejaron sentir igualmente en España durante este tiempo. Los mismos animales y en particular el reno abundaban en el Sur como en el Norte de los Pirineos, hasta verse ya descastados por los habitantes de ambas regiones. Sus asombrosas representaciones sobre las paredes de las grutas, de día en día más numerosas merced á los descubrimientos, son manifestaciones prehistóricas del Arte en Iberia (fig. 109).

Largos siglos sucedieron al período del reno. Cuando éste termina, la Península entera está poblada, y sus habitantes han fundado ciudades cuyas ruinas, conocidas en España bajo el

nombre de *despoblados*, de *castillars* y en Portugal bajo el de *citanias*, parecen denotar contactos con la Grecia arcaica.

Las casas están compuestas de piezas rectangulares ó redondas y sus muros construídos con morrillo bruto. El aparejo ciclópeo llega entonces á ser enorme cuando se trata de recintos fortificados análogos á los de Gerona, Córdoba, Olérdola ó Tarragona (figura 108.) En los *despoblados* y *citanias* decoran el enjambado y los dinteles trenzas, torsadas y espirales; también se ven la espiral, la swastika, la cruz inscrita en un círculo. En Portugal se han encontrado tumbas redondas, abovedadas por medio de hiladas horizontales, que recuerdan las tumbas de Micenas y de Orcomenes, con una avenida semejante á la de los *dromos* de los monumentos mencionados.

FIG. 108.—TARRAGONA.—PUERTA CICLÓPEA.

A su vez los fenicios abordaron y propagaron á lo largo de las costas meridionales el aparejo por hiladas que habían introducido en el Norte las nuevas colonias griegas, utilizándolo para restaurar las murallas llamadas ciclópeas de Tarragona, la antigua Tarraco (fig. 108), de Ampurias ó Emporion y para construir el cerco murado de Málaga.

FIG. 109.—BISONTE.—CUEVA DE ALTAMIRA.
*(Cliché Cartailhac.)*

Los adornos de ciertos edificios ulteriores—ovoides, perlas, volutas jónicas y palmetas sobre fragmentos de cornisas y capiteles — pertenecen al arte clásico de la Hélade, pero en su conjunto, y en el

Fig. 110.—Toro de Avila.
(*Fotografía del autor.*)

uso que de ellos se hizo, se adivina la mano de un artista indígena. Se encuentran en Elche, en el Cerro de los Santos y en el Llano de la Consolación.

Tanto en España como en Portugal existen cerca de cuatrocientos cuadrúpedos en piedra, de las dimensiones de un ternero (fig. 110), cuyas formas son tan indecisas que, segúnla lo calidad, se les califica de *toros*, de *becerros*, de *cerdos* y *cerdones*, de *porcas* ó *puercas*. Algunos llevan inscripciones posteriores á la escultura; otros, por ejemplo la *puerca* de Murca, conservan huellas de policromía. La antigüedad de estos animales no puede ser puesta en duda.

En cuanto al modelo, cabría encontrarle entre los cuadrúpedos análogos á los leones heteos de Albistan. Las influencias orientales se patentizan de tal suerte que esta coincidencia merece ser señalada.

La escultura ibérica atrae aún á los guerreros lusitanos del palacio de Ajuda (Lisboa); algunas estatuas informes halladas en España, la máscara de Redobán, que presenta ya rasgos interesantes, y una figura notable por muchos conceptos, descubierta en Elche en Agosto del año 1897 (fig. 113). Es un busto de mujer, ejecutado en piedra; en sus labios y en ciertos sitios del tocado subsisten vestigios de un color rojo. Enormes pendientes en forma de rueda; un tocado que recuerda el *sarmat*, un hermoso collar fenicio y, por otra parte, el estilo de la escultura y el carácter étnico del rostro, asignan á ese busto una fecha y un origen ciertos; debe remontar á la segunda mitad del siglo v antes de nuestra era, y será tal vez obra de un escultor indígena so-

Fig. 111.—Toros de Costig.
(*Museo Arqueológico de Madrid.—Fotografía de Lacoste.*)

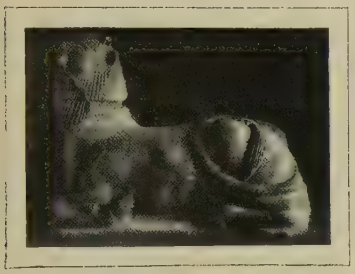

FIG. 112.—BICHA DE BALAZOTE.
(*Museo Arqueológico de Madrid.—Fotografía de Lacoste.*)

metido á una doble influencia: la griega, que fué ejercida por el intermedio de los Focenses y de las colonias escalonadas en las costas de Cataluña, y la influencia fenicia que tomaba el camino de Cartago y de las factorías fundadas en el Sur de España.

Una misma fecha conviene, por tener idénticos caracteres, á las estatuas procedentes del Cerro de los Santos (fig. 114) y del Llano de la Consolación, que á los bajo-relieves de Osuna (fig. 116), á las hermosas cabezas de toros en bronce encontradas en Costig (isla de Mallorca, fig. 111), cuyo modelo ofrece semejanzas con el de los toros susianos, al monstruo androcéfalo conocido con el nombre de *bicha* de Balazote (fig. 112); á la esfinge de Bocairente, curiosa por su parecido con los leones descubiertos en Delos durante la campaña de 1906-1907; á las esfinges de Agost y de Salobral y al grifo de Redobán.

El estudio de la alfarería y de las monedas confirma la existencia de antiguas relaciones entre la Iberia y el mundo helénico. Los tipos griegos llegan á ser tan usuales que las colonias cartaginesas, cuando acuñaban monedas hispano-púnicas, adoptaron el sistema ático y se contentaron con modificar el anverso y el reverso.

Las armas ibéricas conservaron durante largo tiempo formas particulares. Componíanse las espadas de una hoja triangular, con dos filos y simple empuñadura; algunos sables encontrados en la necrópolis de Aguilar de An-

FIG. 113.—BUSTO DE ELCHE.
(*Museo del Louvre.*)

FIG. 111. – ESTATUA DEL CERRO DE LOS SANTOS.
*Museo Arqueológico de Madrid.)*

guita y en la provincia de Córdoba, cerca de Almedinilla, tienen igualmente una forma especial (fig. 115). El carácter oriental de estos últimos está tan acusado que el Museo de Artillería de París los expone entre yataganes árabes. Ahora bien, una hoja idéntica á la de los sables de Almedinilla aparece representada en una estatua hallada en Elche, de cuya procedencia nada puede sospecharse. Como los yataganes, ofrece, además de una doble curvatura, un refuerzo que asegura el recazo, consolidando el enchufe del espigón en el puño. Por último, en autores griegos y latinos se describen, y los vasos pintados de la época clásica reproducen, diversos instrumentos cortantes que recuerdan mucho esta clase de armas; aquéllos llevan los nombres de μάχαιρα, de κοπίς, de *machœra*, de *copis*, y servían de podadera, de cuchillos de cocina, carnicería ó caza. Los griegos de Homero conocían la primera de esas especies, y se sabe por Esquilo (*Los Persas*, 59), por Jenofonte (*Ciropedia*, II, 1, 9; VI, 2, 19; VII, 3, 8) y por Plutarco (*Arístides*) que eran de origen oriental y que se usaban en el ejército del Gran Rey. Los mismos sables confirman tales noticias. Uno de ellos presenta un puño de hierro cincelado, cuya decoración de excelente estilo consta de un monstruo alado y de follajes serpeantes parecidos á los dragones sasánidas y al friso del palacio de Hatra: obra que pudiera ser la de un artista educado en las tradiciones asiáticas y que acaso viviese en Africa ó en España, allá por el siglo III de nuestra era. En esta época, Colonia Junonia, que los romanos habían elevado sobre las ruinas de Cartago, gozaba de gran prosperidad, y los indígenas

FIG. 115.—SABLE DE ALMEDINILLA.
*(Museo Arqueológico de Madrid. Fotografía de Lacoste.)*

continuaban cultivando allí unas artes partícipes á la vez de las del Oriente y del Occidente.

Después de los monumentos ibéricos, el orden cronológico exige la mención de los monumentos romanos, que no tienen caracteres especiales. Aquí señalaremos sólo los más interesantes.

FIG. 116.—GUERRERO DE OSUNA. (*Museo del Louvre.*) (*Fotografía de Hachette.*)

En Tarragona y en Segovia, acueductos admirablemente conservados (fig. 117). Cerca de Alcántara, un puente de 108 metros de longitud, sobre el Tajo, que data del año 105 de Jesucristo (fig. 118). En Mérida (antigua Augusta Emerita), un magnífico puente de granito—910 metros de largo, 11 de alto y 5 de ancho—compuesto de 64 ojos; entre éstos, algunos pilares corresponden á la construcción primitiva (fig. 119). En Ronda la Vieja (antigua Acinipo), en Sagunto, en Mérida, teatros (fig. 120). En Santiponce (antigua Itálica), un anfiteatro. En Numancia, Ampurias, Tarragona é Itálica, monedas, vasos, bustos de bronce (fig. 122), estatuas de mármol, bajo-relieves, altares, fragmentos de entablamento, capiteles, fustes y basas de columna, inscripciones, armas, mosáicos. En Portugal, el templo de Evora (fig. 121).

FIG. 117.—ACUEDUCTO DE SEGOVIA. (*Fotografía del autor.*)

Durante el siglo y medio que siguió al advenimiento de Atanagildo (554-567), muchas iglesias, palacios y edificios públicos se alzaron en las principales ciudades del reino visigodo. Toledo, la capital, y las poblaciones vecinas, Guarrazar y otras, no fueron las

únicas que conocieron una gran prosperidad. Itálica, Córdoba, Granada, Castulo, Atarfe y sobre todo Mérida brillaron con vivos resplandores.

Fig. 118. - Puente de Alcántara.
(*Fotografía de Lacoste.*)

Mérida, que mantenía un comercio muy activo con el litoral mediterráneo, fué una de las puertas por donde se introdujeron las artes que florecían en Bizancio, para amalgamarse con las heredadas de la Roma imperial. Los monumentos visigodos han desaparecido, pero se han descubierto restos que, á falta de los edificios, suministran preciosas enseñanzas. Las columnas son, ó de fuste liso, ó acanalado en hélice. Los capiteles derivan en su mayoría de un tipo corintio degenerado (fig. 124). Los adornos, tomados con frecuencia de la flora, presentan poco relieve; el módulo es romano. Encuéntranse mezclados con follajes serpeantes algunos emblemas cristianos: la cruz griega, la paloma, el pez, el alfa y la omega del Crismon (fig. 126).

Este conjunto de elementos constructivos y de adornos esculpidos pertenecientes á los edificios visigodos de España ¿conducía á un estilo especial? Tal es mi opinión. Al igual que hubo un estilo ibérico compuesto, hubo un estilo visigodo en el cual la dominante latina, algunas tradiciones locales y el arte bizantino se confundieron en proporciones difíciles de hallar en ninguna otra parte y dieron á esta mezcla un carácter particular exclusivo de España. Exprésase de una manera clara en las preciosas coronas vo-

Fig. 119.—Puente de Mérida.
(*Fotografía del autor.*)

tivas descubiertas el año 1858 en Guarrazar, junto á Toledo, tesoro que se repartieron el Museo de Cluny y la Armería Real de Madrid (fig. 123). Aquéllas llevan el nombre de los reyes Suintila (621-631) y Recesvinto (649-672).

FIG. 120.—TEATRO DE RONDA.
(*Fotografía de Lacoste.*)

Entre los edificios alzados en Asturias sobre los primeros territorios recobrados por los cristianos, los más antiguos remóntanse al reinado de Alfonso II el Casto (792-842), y son tres iglesias de Oviedo: San Julián de los Prados ó Santullano, San Tirso y la Cámara Santa.

Santullano consta de un pórtico, de una nave, de dos colaterales, de un crucero y de dos absidiolas correspondientes á las dos naves bajas. La alta, muy elevada con respecto á las mismas, está cubierta por una armadura de madera. El cancel se ve en idéntico caso, de modo que los tejados de éste, de la nave y del ábside dominan el conjunto de la cubierta y dibujan una cruz latina. El arquitecto, que temía el empuje de las bóvedas sobre los muros elevados, demostró menor timidez en las partes bajas de la construcción, alzando bóvedas de arista sobre los colaterales y volteando otras de medio cañón sobre los ábsides. Tres arcos sobre los pilares separan la nave central de las bajas, y tres arcos ciegos sobre columnas separan á su vez el ábside de las absidiolas. Tanto en las bóvedas como en los arcos, el cimbrado de medio cañón es

FIG. 121.—TEMPLO DE ÉVORA.
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 122.—BUSTO DESCUBIERTO EN LAS EXCAVACIONES DE AMPURIAS.
(*Colección Güell, Barcelona.*)
(*Fotografía de Thomas.*)

se de que se está en un monumento antiguo en el cual se manifiesta la influencia del Oriente. Entonces, la atención es solicitada por el ábside, cuyas columnas de jaspe, capiteles de mármol blanco en mal estilo corintio y antas con decoración geométrica rematadas por doble serie de hojas de acanto (figs. 129 y 130) recuerdan los motivos helenísticos descubiertos en Mérida (figs. 192 y 193), precedentemente señalados en el palacio de Hatra (página 14).

Las disposiciones generales de Santullano son por sí mismas características de el único sistema de cierre empleado.

Tiene Santullano el aspecto de una iglesia modesta construída en el transcurso del siglo último. Es preciso ver, en el exterior, los ajimeces á que se ajustan unas losas caladas siguiendo trazados geométricos y los modillones de piedra que desde los ángulos contribuyen á sostener el tejaroz (figura 128); interesarán sin duda los contrafuertes de estilo asturiano (figura 125), las gárgolas, los arcos de descarga, en ladrillo, fajados, sobre el dintel de algunos huecos (fig. 128); por último, hay que subir á las cubiertas de la nave central y examinar las tirantas de la armadura ornadas de círculos concéntricos, para convencer-

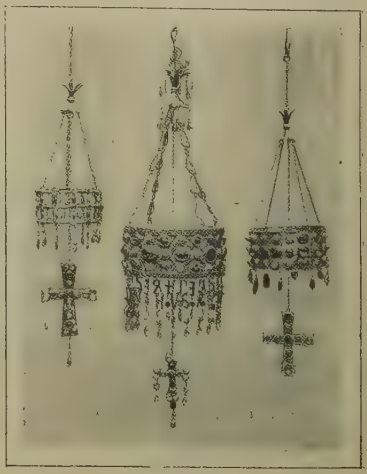

FIG. 123.—CORONAS VOTIVAS VISIGODAS.
(*Museo de Cluny.*) (*Fotografía de Hachette.*)

ciertas basílicas latinas (*variedad* γ'δ; *sup.* págs. 8, 43) construídas en Oriente ó bajo influencias orientales. Algunas iglesias preislámicas del Kara Dagh, la basílica de Karyès (Athos) y la iglesia de Monreale (Sicilia), esta última heredera de monumentos más antiguos, se encuentran en igual caso. Todas difieren de las basílicas clásicas en la presencia de dos absidiolas suplementarias y en el empleo de la bóveda en la techumbre.

FIG. 124.—FRAGMENTOS DE ARQUITECTURA VISIGODA.
(*Museo de Mérida.*) (*Fotografía del autor.*)

¿Cómo llegará á Asturias el modelo de la basílica latina oriental? Seguramente por las provincias en que durante la dominación visigoda había florecido una arquitectura cristiana con inclinaciones hacia el Oriente. Podría suceder que en Oviedo hubiese habido una copia de iglesias construídas antes de la invasión musulmana.

FIG. 125.—SAN MIGUEL DE LINO. CONTRAFUERTES ASTURIANOS.

El ajimez que alumbra el ábside de San Tirso es el único vestigio aparente y cierto de la construcción primitiva que se ha conservado (fig. 136).

La Cámara Santa era una capilla-relicario emplazada para la custodia de las reliquias en lo más íntimo de un palacio fortificado y puesta, con idéntico objeto, bajo la advocación de San Miguel. Comprende una planta baja abovedada que la aislaba del suelo y hacía difícil la efracción; un piso con bóveda de medio cañón á toda cimbra, de unos 10 metros por 6. Este piso se compone de la Cámara Santa propiamente dicha, edificada por Tioda, en el reinado de Alfonso II

FIG. 126.—FRAGMENTOS DE ARQUITECTURA VISIGODA.
(*Museo de Mérida.*) (*Fotografía del autor.*)

el Casto (792-842), y de una especie de vestíbulo ó antecámara, que data de Alfonso VI (1066-1109).

La decoración de la Cámara Santa es sencilla. A la cabeza reina un arco toral cuyos arranques cargan sobre dos columnas de mármol. A su vez, el muro del presbiterio está horadado por un ancho hueco con un segundo arco apoyado en las columnas. Los capiteles, todos diferentes, y las basas parecen á los hallados en las ruinas de los edificios visigodos.

A ejemplo de Alfonso II, Ramiro I (842-850) levantó iglesias, palacios, baños públicos en mármol cuyas *bóvedas, volteadas sin cimbra—sin madera,* dice el texto—son consideradas por los cronistas coetáneos *como milagros inauditos de arquitectura.* La adopción de aquel método, que la Persia antigua había sin duda aprendido en Caldea y cuyo empleo se había reservado de una manera exclusiva, es un testimonio de las numerosas cosas tomadas del Oriente por la España cristiana (*sup.* págs. 18, 20, 35, 36; figs. 26, 29 á 32 y 34).

San Miguel de Lino, situado á 5 ó 6 kilómetros de Oviedo, fué consagrado veinticinco años después que Santullano. La planta de la iglesia afecta la forma de un cuadrado atravesado por una cruz. Un ábside cerraba la nave, pero á causa de haberse caído la cabecera, los huecos abiertos fueron tabicados. Franqueada la puerta de acceso, penétrase en un porche con bóveda de medio cañón, que remata una tribuna. Inmediatamente aparece la

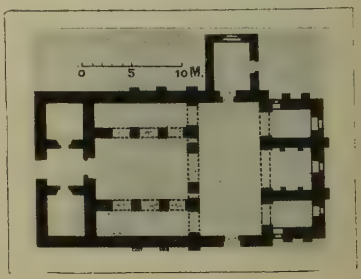


FIG. 127.—OVIEDO.—IGLESIA DE SANTULLANO.
(*Croquis del autor.*)

nave, cuya bóveda, muy elevada, domina el conjunto de las construcciones. Los dos brazos de la cruz, como la anterior con medio cañón también, comunican con las piezas simétricas comprendidas en el mismo tramo que el porche, y en las cuales están dispuestas las escaleras de la tribuna.

Lejos de asemejarse á las basílicas, San Miguel (figs. 11 y 131) ofrece las disposiciones características del pretorio sirio de Phœna (figs. 6 y 78), de los palacios sasánidas, variedad αβδ (*sup.* págs. 9, 44) de la iglesia de Mahaletch (grupo licaonio, *sup.* página 42) y de las construcciones civiles ó religiosas que derivan de ella, tales como la Mesa djami y la Kazandjilar djami de Constantinopla y de Salónica (siglo x), las catedrales armenias de Ani (figs. 15 y 87) y de Usunliar (siglo xi), el Tchinili Kiosk de Costantinopla (1466-1470 de J. C.). En las unas como en las otras la ordenación de la planta está subordinada á necesidades estáticas y el empuje de las bóvedas combatido por medio de los brazos de la cruz, que se apoyan en los puntos en que aquél se ejerce; en las unas como en las otras la cruz se acusa por una sobreelevación considerable de las techumbres que domina á su vez la cubierta de la nave central. San Miguel, Santullano y otras iglesias asturianas del mismo período presentan contrafuertes exteriores (fig. 125). Pronunciando sobre los muros un fuerte saledizo, ejecutados sólo en piedra tallada y

Fig. 128.—Santullano.—Ábside.
(*Fotografía del autor.*)

Fig. 129.—Santullano.
Pilastras del arco triunfal.
(*Fotografía de Hauser y Menet.*)

FIG 130.—SANTULLANO.—NAVES, COLATERALES, CRUCERO, ÁBSIDE Y ABSIDIOLAS.
(*Fotografía de Hauser y Menet.*)

adornados de profundas acanaladuras, acusan, por el cuidado aportado á su construcción y á su decoración, el papel importante que la arquitectura les atribuía. Ahora bien, ni Roma ni Bizancio emplearon los contrafuertes exteriores; tampoco el Norte de los Pirineos, en donde aparecen primero y en donde comienzan á usarse dos siglos más tarde.

Para encontrar semejanzas hay que transportarse á los palacios persas de Firuz-Abad, del Tag-e Kesra, del Ojaider, á las iglesias de Licaonia (*sup.* págs. 12, 20, 42, 70; figs. 2, 19 y 36), y más cerca de Oviedo, á la mezquita de Córdoba (*inf.* pág. 104).

El estilo iranio se distingue aún en San Miguel en los capiteles-ábacos de las columnillas de la tribuna (fig. 132, *sup.* págs. 53, 57), en los modillones de las grandes columnas que reciben los arcos del crucero, en la ornamentación de las pilastras (fig. 133), en un precioso ajimez (figura 135) y en las combinaciones geométricas de sus losas caladas. Las tradiciones romanas sobreviven allí con no menor claridad. Así, en los tableros de la puerta exterior puede verse, encerradas en una guirnalda de follaje, escenas sacadas de dípticos con-

FIG. 131.—CERCANÍAS DE OVIEDO.—SAN MIGUEL DE LINO. (Planta, fig. 11.)
(*Fotografía de Lacoste.*)

sulares (fig. 134). Las curiosas basas de las grandes columnas tienen también figuras sentadas con todo el aspecto de personajes que visten la toga (fig. 133).

Santa Cristina de Lena (figuras 12, 137 y 139), enclavada á unos 30 kilómetros al Sur de Oviedo, y en el camino de ésta á León, ofrece con San Miguel de Lino rasgos comunes que aparecen en la planta, en la decoración y en el modo de construir. La iglesia entera está cubierta por un medio cañón peraltado á toda cimbra (la bóveda ha sido restaurada, pero los arranques y una parte de los lomos subsisten) y consta de una tribuna á la cual se sube por una escalera practicada en la nave. Los brazos del crucero la dividen en dos partes iguales y trazan, con la nave á que sirven de contrarresto, una cruz semejante á la de Sarvistan (fig. 3, sala A). Añadiremos que Santa Cristina tiene un cancel sobreelevado y una especie de iconostasis (figura 139) análoga al cerco de la Maksura de las mezquitas del Mogreb y Andalucía.

Fig. 132.—San Miguel de Lino. Tribuna.
(*Fotografía del autor.*)

Aunque la ordenación de la planta, los aspectos interiores y exteriores y el cerco del santuario colocan á Santa Cristina en la familia de las iglesias orientales del género α (*sup.* págs. 8, 43; figuras 3, 84 y 86), presenta, sin embargo, algunos caracteres de la basílica latina. Póngasela en parangón con San Clemente de Roma—arreglado en el siglo IX, mas conformando todos sus detalles á las viejas tradiciones cristianas—

Fig. 133. San Miguel de Lino. Pilastra y basa de columna.
(*Fotografía del autor.*)

y se comprobará que en los dos edificios el cancel está elevado por algunos escalones sobre el nivel de la nave, y que otros escalones son necesarios aún para subir del cancel al ábside (figura 139). En San Clemente, el ciborium y el altar quedan protegidos por una balaustrada. Santa Cristina, por su parte, presenta una iconostasis de tres arcos y por debajo de la central tres losas muy exornadas, á las cuales estaba adosado el altar (figs. 139 y 140). ¿Qué destino tendrían las tribunas de San Miguel y de Santa Cristina? No cabe suponer que se destinaran á los cantores, porque éstos debían situarse cerca de los oficiantes. Más bien serían lugar reservado para las mujeres, que en España desde esta época y mucho tiempo después, no salían sino severamente tapadas con velos, á imitación de las mujeres musulmanas. Todo se determina en favor de esta atribución: la imposibilidad, en una nave tan pequeña como la de Santa Cristina, de separar los fieles de ambos sexos, como lo exigían entonces los ritos; los ejemplos antiguos y modernos de las iglesias orientales, donde se transforma en una especie de gineceo, ya el piso superior de las naves colaterales, ya una tribuna á la cabeza de la nave. Es más: á un metro casi, por encima de las balaustradas, existen dos agujeros en que entraban las cabezas de una viga. Como la profundidad insuficiente de los ajustes excluye la hipótesis de una tirante destinada á ligar los muros laterales, hay que imaginar

Fig. 134.—San Miguel de Lino.—Detalle de la puerta principal.
(*Fotografía del autor.*)

Fig. 135.—San Miguel de Lino. Ajimez del crucero (lado derecho.)
(Véase fig. 131.)
(*Fotografía del autor.*)

que la viga servía para fijar una verja de madera parecida á las celosías, á cuyo abrigo las mujeres podían quitarse el velo y seguir el culto divino sin riesgo de ser vistas.

La ornamentación de Santa Cristina será objeto de un estudio de conjunto. Unicamente se describen aquí las aspilleras del santuario por razón de su carácter oriental muy acentuado (fig. 138.) Están horadadas en una sola piedra, afectan la forma de un rectángulo alargado y corónanse de un tímpano decorado de cheubrones, en tanto que el alféizar termina en un segmento de círculo polilobulado que lleva, grabadas en hueco, las canales de una concha de estilo sasánida (*sup.* pág. 52). El Cristo de la Luz (*inf.* pág. 105) ofrece las mismas aspilleras; de otro lado, la misma concha y el arco polilobulado han sido registrados en los palacios sasánidas, y en Asia, Africa y España, en los más antiguos edificios musulmanes (figuras 24, 33, 78, 100, 29, 34, 99 y 100).

FIG. 136.—OVIEDO.—AJIMEZ DE SAN TIRSO.
(*Fotografía de Hauser y Menet.*)

FIG. 137.—SANTA CRISTINA DE LENA.
(Planta, fig. 12.)
(*Fotografía del autor.*)

Santa María de Naranco dista unos 100 metros de San Miguel de Lino (figs. 141 y 144); asiéntase sobre la planta de un rectángulo que mide 20 metros de largo por 6 de ancho y comprende un piso bajo y otro encima. Tres escaleras que conducen á un porche ocupan la parte media

Fig. 138.—Santa Cristina de Lena. Ventana polilobulada del ábside. (*Dibujo del autor.*)

de la fachada Norte. El tramo central que encubre una de las tres puertas del piso bajo ha sido añadido con posterioridad. El piso alto consiste en una galería con bóveda de medio cañón compuesta de once tramos. Siete de ellos responden á una sala central y los cuatro restantes á dos piezas dispuestas á sus extremos. Tres puertas cimbradas comprendidas entre dos columnas torsas apareadas abren en cada una de las paredes divisorias. Se asciende á la pieza situada al Saliente por tres escalones y á la de Poniente (fig. 144) por uno. En fin, opuesto al porche existía hacia mediodía uno á modo de terrado cubierto, desde donde la mirada abarcaba á Oviedo, el valle y las altas montañas que les dominan. La sala central carecía de ventanas, y cada una de las extremas, á más de un ajimez practicado en el piñón, tenía, por el contrario, cinco. En Santa Cristina de Lena los contrafuertes asturianos señalados en los edificios precedentes (pág. 73) se corresponden con las columnas interiores y con los arcos torales del medio cañón. Obsérvase aquí el mismo enlace. Más aún; el esqueleto formado por contrafuertes, columnas, arcos formeros y arcos torales está tan bien estudiado, y las masas resistentes tan correctamente opuestas á las fuerzas destructivas, que podrían venirse abajo los muros del cierre entre los arcos formeros y los contrafuertes sin romper el equilibrio. Las porciones de bóveda que unen los ar-

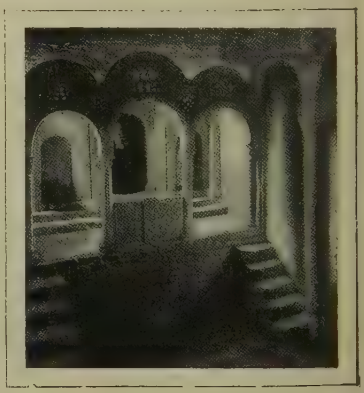

Fig. 130.—Santa Cristina de Lena. (Planta, fig. 12.) (*Dibujo del autor.*)

cos torales constituyen un relleno. Es el abandono de las bóvedas romanas inorgánicas y concretas y la introducción de las bóvedas nervadas de origen persa (*sup.* páginas 17, 18, 36; figs. 26, 30, 66) que hasta dos siglos más tarde no prevalecerán en el resto de Europa. El haberlas adoptado los arquitectos asturianos es un hecho de importancia arqueológica muy grande, y, no obstante, tan desconocido que nosotros hemos creído indispensable insistir en él.

Fig. 140.—Santa Cristina de Lena. Soporte de altar
(véase fig. 139.)
(*Fotografía de Lacoste.*)

Los escudos dispuestos en el centro de los tímpanos, los lazos de sujeción entre los arcos torales y los escudos (fig. 142), los capiteles en forma de pirámide truncada (*comp.* fig. 35), al igual que los leones, cazadores y molosos que los decoran (fig. 143), son motivos ornamentales comunes á Santa Cristina de Lena y á Santa María de Naranco. Algunos guardan relación con temas iranios conocidos ó con temas musulmanes que derivan de ellos.

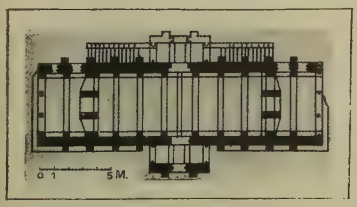


Fig. 141.—Cercanías de Oviedo. Santa María de Naranco.
Planta del primer piso.
(*Croquis del autor.*)

¿Cuál fué el primer destino que tuvo Santa María de Naranco? Parece que no se trata ni de iglesias como las de Santullano, San Miguel ó Santa Cristina, ni de capilla-relicario análoga á la de la Cámara Santa; el edificio sería acaso demasiado grande y estaría mal defendido para confiarle la custodia de preciosas reliquias. Por el contrario, las disposiciones de la planta, la presencia y la orientación del terrado, una decoración ingenua, pero rica, todo ello hace pensar en habitaciones separadas de un palacio campestre. La nave

Fig. 142.—Santa María de Naranco. Arranque de los arcos torales.
(*Fotografía del autor.*)

mento mismo y por las crónicas del Albeldense y de Sebastián de Salamanca. Los textos contemporáneos de la construcción nos enseñan, en efecto, que el edificio designado hoy con el nombre de Santa María era un palacio rodeado de un jardín; que el palacio había sido levantado y el jardín plantado en tiempo de Ramiro I y de su mujer, la reina Paterna, en la falda del monte de Naranco; que el palacio se acercaba á San Miguel de Lino, alzado también por esos monarcas; que la iglesia y el palacio estaban abovedados, y, por último, que el segundo comprendía un oratorio y un altar dedicados «á la gloriosa Virgen Santa María». El Silense, que vivía en el siglo XI en Oviedo, muy cerca de Santa María de Naranco, sabía que en fecha próxima central debió constituir el salón de recepciones; el monarca habitaría de ordinario en la pieza pequeña del Oeste. En cuanto á la del Este, ligada á la nave mayor, y por tanto fácil de aislar mediante cortinajes que corrieran entre las columnas, tendría un altar y haría las veces de oratorio cuando los oficios regulares se celebraran en San Miguel. Tal es la disposición tradicional de las capillitas palatinas descritas por Guillén de Castro en *Las mocedades del Cid*. Esta identificación está confirmada por una inscripción descubierta en el monu-

Fig. 143.- Santa María de Naranco. – Arranque de los arcos, capitel, columnas gemelas salomónicas.
(*Fotografía del autor.*)

á aquella en que él escribía, el oratorio de la Virgen había sido abierto al público y que el palacio de Ramiro I había sido transformado en iglesia, puesta bajo la advocación de Santa María: *Palatium in Ecclesiam postea versum Beata Dei Genitrix Virgo Maria inibi adoratur*. Tres iglesias vecinas de Gijón—San Adrián, San Salvador de Valdediós y San Salvador de Priesca (siglos IX y X)—pertenecen todavía al grupo asturiano. Sin embargo, deben figurar al lado de la de Santullano é incluídas en el número de las basílicas latinas orientales.

FIG. 144.—SANTA MARÍA DE NARANCO. *(Fotografía del autor.)*

Las iglesias antiguas de Castilla se distinguen de los edificios asturianos por el empleo de la bóveda curva ultracircular. Para evitar confusiones las daremos el nombre de *proto-mudéjares* que les corresponde á causa de sus múltiples afinidades con las construcciones musulmanas contemporáneas, y porque preceden en varios siglos á los monumentos mudéjares propiamente dichos (*inf.* pág. 149). A este propósito, existe un hecho que importa precisar bien.

FIG. 145.—AJIMEZ PROCEDENTE DE SAN GINÉS (TOLEDO). *(Museo Arqueológico Nacional.)*

Algunos arqueólogos piensan que las bóvedas ultracirculares eran usuales en España desde muy antiguo y que los musulmanes las tomaron de los visigodos. Que los romanos, después de las guerras con los partos, y los visigodos en relación con el Oriente, conocieran el trazado de los arcos de herradura y hasta que se valieran de ellos para la decoración, es posible; al menos, los arquitectos recurrie-

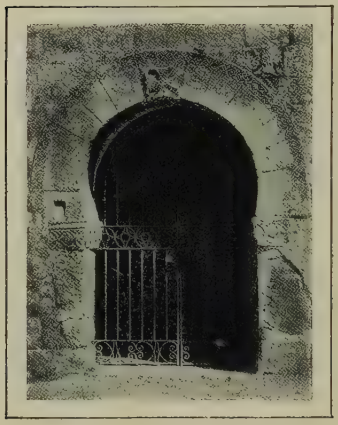

FIG. 146.—BAÑOS.—ERMITA DE SAN JUAN. PUERTA EXTERIOR.
*(A derecha y en alto, dos fragmentos de escultura procedentes de la antigua iglesia visigoda.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

ron á esto tan pocas veces que no hay ejemplos auténticos en edificios construídos en España antes de la invasión mahometana (véase el supuesto ajimez romano figura 145 y San Juan de Baños, pág. 84). La prueba de que estos arcos son anteriores á la conquista árabe está sacada de las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla (libro XV, cap. VIII, 9) y no es tampoco aceptable. La definición de *Arcus* se basa, pues, en una especie de agudeza que no cabría traducir por arco de herradura. Por lo demás, como la definición es general (*Arcus et fornices*, dice el texto), implicaría—dando á la palabra *arcus* el sentido de peraltado—el que todas las bóvedas

curvas, todas las arcadas, todas las bóvedas visigodas eran cerradas de arranques, cosa inadmisible. Por el contrario, si se considera que el arco de herradura fué empleado en el Sur de Persia desde los siglos v ó iv antes de J. C. (fig. 97); que su trayecto está indicado hacia el Este, desde el Fars hasta el riñón del Turquestán chino y hacia el Oeste hasta en España, y que desde Levante á Poniente aparece acompañado de temas arquitectónicos y motivos de decoración característicos de las artes iranias (*sup.* páginas 12, 20, 24, 49 á 51), hay necesidad de colocar el centro de propagación en la región á

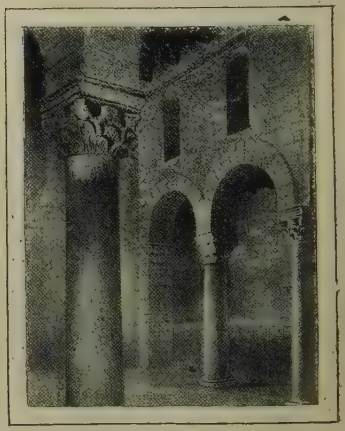

FIG. 147.—BAÑOS.—SAN JUAN. NAVE CENTRAL Y NAVE DEL EVANGELIO.
*(Fotografía del autor.)*

la cual convergen los encaminamientos, á través del tiempo como á través del espacio, y de pretender que no fué empleado en España sino á partir del momento en que lo importaron aquí los musulmanes.

La primera bóveda peraltada introducida fué, á lo que parece, la de herradura tal como se manifiesta en Rabat-Amman (pág. 24) ó modificada por una rotura en lo alto, como en el Ojaidher y en la mezquita de Tulún (figs. 32 y 74). Encuéntrase en la España cristiana en San Juan Bautista de Baños (figs. 146 á 148) con anterioridad al año 900. Si se recuerdan los fragmentos del Museo de Mérida y la Mezquita de Córdoba (figs. 68 y 195), los califas omeyas sustituyeron la herradura por el arco de círculo peraltado que tendía á cerrarse hacia fines del siglo IX. El siglo XII se caracterizó en la España musulmana por lo opuesto, esto es, por una vuelta al arco de herradura abierto, continuo ó apuntado (figs. 338 á 343, 420, 421, 424, 425), cuyo uso se había perpetuado en Africa y que los almoravides trajeron de Marruecos (*inf.* pág. 178).

FIG. 148.—BAÑOS.—SAN JUAN. NAVE (ANTES DE LA RESTAURACIÓN).
*(Fotografía de Lacoste.*

FIG. 149.—BAÑOS.—SAN JUAN.
*(Fotografía de Lacoste.)*

Las variaciones que experimentó en la España musulmana esa clase de bóveda se reflejaron en Castilla, en Aragón y en Francia — iglesia de Germigny-des-Près, Notre Dame du Puy (figs. 215 y 217). —Mas, á contar desde el año 900 al Sur de los Pirineos y des-

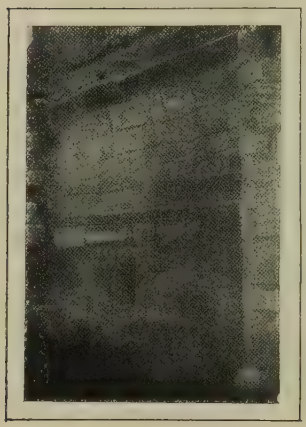

Fig. 150.—Baños.—San Juan. Lado de la Epístola.
*(Fotografía del autor.)*

de el 1025 al Norte, se encuentra, ya en los monumentos, ya en los manuscritos (figs. 182 y 183), francamente el arco de círculo sobredicho, cuyo empleo habían vulgarizado los arquitectos de los últimos Omeyas.

San Juan de Baños, en la provincia de Palencia, es una iglesia célebre porque, en fe de una inscripción incrustada sobre el arco triunfal, los arqueólogos españoles la hacen remontar al año 661 y al reinado de Recesvinto (figuras 146 á 151). La confusión parecería legítima. La iglesia á la cual pertenecía la inscripción ha existido, pero el monumento actual no tiene con ella de común más que las substrucciones, los fustes de las columnas y sus capiteles. La prueba está en la existencia del antiguo basamento, de altura irregular—de 0'10 m. á 1'25 m.—que es fácil de distinguir por dentro y por fuera, en el aparejo, en sus materiales de clara muestra y en el espesor mucho mayor que el de los muros nuevos. Este basamento existe en casi toda la longitud del muro del colateral derecho—lado de la Epístola (figs. 149 y 150)—en la cabeza del porche (fig. 146) y en la parte de muro del colateral izquierdo—lado del Evangelio—que á ella se une (figs. 147 y 151). La prueba de un reparo casi total está ahora inscrita en la fachada, donde entran como morrillo dos fragmentos de escultura procedentes del edificio anterior (fig. 146).

Fig. 151.—Baños.—San Juan. Lado del Evangelio.
*(Fotografía del autor.)*

¿Qué fecha puede asignarse á San Juan? Es presumible que la iglesia fuese reconstruída así que la comarca recobró la tranquilidad, sin duda en el reinado de Ordoño I (850-866) ó durante la vida de su sucesor Alfonso III (866-910). Esta fecha está confirmada por el trazado en forma de herradura de grandes bóvedas, cosa que, en territorio cristiano, parece, en efecto, anterior al del simple arco peraltado. Ahora bien, este último era de un empleo general desde comienzos del siglo x, como lo atestiguan los documentos de fecha conocida y, entre otras, la iglesia siguiente.

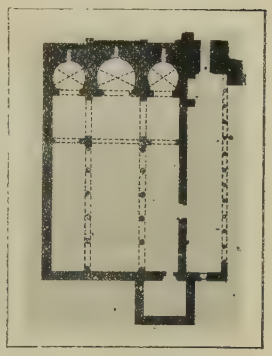

Fig. 152.—San Miguel de Escalada. *(Croquis del autor.)*

San Miguel de Escalada está situada á 30 kilómetros al Sudeste de León (figs. 152 á 157). La iglesia, que ocupa el emplazamiento de un monasterio visigodo arruinado hacia la misma época que San Juan de Baños, fué construída por monjes expulsados de Córdoba á fines del siglo ix y consagrada en 913 por Genadio, obispo de Astorga. Se compone de una nave, de colaterales, de un cancel separado de aquélla por una iconostasis (figuras 152, 156) semejante al espacio cerrado de Santa Cristina de Lena (fig. 139), de un ábside, de dos absidiolos y de un porche lateral análogos á los de San Salvador de Priesca y de San Salvador de Valdediós *(sup.* pág. 81). La influencia directa de la arquitectura musulmana se reconoce en la presencia de modillones en forma de virutas *(inf.* pág. 105) y, sobre todo, en el empleo sistemático del arco ultracircular de fines del Califato—substituyendo al de herradura de los edificios

Fig. 153.—San Miguel de Escalada.—Pórtico lateral. *(Fotografía del autor.)*

precedentes—no ya en el trazado de la bóveda, sino en el de los ábsides (fig. 152). Todas esas disposiciones pertenecen á la Mezquita de Córdoba (fig. 94) y fueron tomadas de ella sin duda ninguna. Mas, de una manera más general, el prototipo de la construcción se halla en Oriente. Varias iglesias de Licaonia, entre otras la de Sivri Hissar (figs. 84, 85) y, mejor aún, la iglesia subterránea de Tokale en Gueuremé (fig. 83) presentan las mismas bóvedas ultracirculares, el mismo cancel separado de la nave por la misma iconostasis de tres huecos, los mismos ábsides sobre planta ultracircular (*sup.* página 44). Yo describiré las fases del transporte en la conclusión de este capítulo.

FIG. 154.—SAN MIGUEL DE ESCALADA. PÓRTICO LATERAL.
*(Fotografía del autor.)*

Después de su expulsión de Córdoba, debieron refugiarse algunos religiosos en Santa María de Lebeña y en San Cebrián de Mazote, donde elevaron iglesias en el estilo de la de San Miguel. Otros fundaron Santiago de Peñalba, que fué consagrado bajo Ramiro II (930-950).

Dos edificios proto-mudéjares solicitan la atención.

El primero, en la provincia de Toledo, Santa María de Melque (del árabe *melik* ó *mulk*, rey ó reino), es una iglesuela del género α, cuya planta cruciforme se combina con ábside en hemiciclo cubierto por una semi-cúpula. Una bóveda «*domical*» (1), por arista, sobre el crucero, bóvedas en arco de círculo peraltado y capiteles-ábacos, acaban de caracterizarla. Si no hubiese que descartar toda idea de copia, habría que tender á buscar por qué camino ha llegado esta planta á los autores de la mezquita Verde de Brousse (1424 de J. C.) y de la mezquita Azul de Tauris (1450 de J. C.). No existió ni copia, ni cabe invocar el azar. De premisas comunes (figs. 3, 6, 11, 15) los tres maestros sacaron iguales conclusiones (fig. 10).

(1) El autor se vale del término *domicale* para designar la bóveda por arista sobre planta cuadrada ó rectangular que tiene el aspecto de un *domo*. – (*Nota del Traductor.*)

Fig. 155.—San Miguel de Escalada.—Iglesia y antiguo convento (antes de la restauración).

*(Fotografía de Lacoste.)*

De todas las construcciones proto-mudéjares, ninguna más extraña que la ermita de San Baudelio (figuras 158 á 160). Este pequeño monumento, cuyas pinturas, no menos interesantes que la arquitectura, serán descritas en el capítulo IV, consta de una nave rectangular (7'30 por 8'50 metros), seguida de un ábside cuadrado (3'50 metros de lado). El ábside está cubierto por un medio cañón, y sobre la nave se moldeó un toro cortado por las paredes verticales de la pieza. Está nervado y compuesto de ocho semi-husos opuestos por la punta, cuyas bases rectilíneas y horizontales se apoyan, cuatro, en los muros de la pieza, y cuatro sobre las trompas de ángulo. Respecto de las nervaduras, son de arco de círculo peraltado, parten de lo alto del octógono formado por las bases de los husos, y van á parar á una columna central que recoge su caída (figura 159). Por rara que parezca, esta bóveda es el caso limitado del tema iranosirio $\alpha\beta$, de donde salieron los edificios cuadrados con santuario central y deambulatorio concéntrico. Reúnanse los soportes del anillo interior hasta fundirlos en un pilar único (figuras 3, 6, 7, 8, 13,

Fig. 156.—San Miguel de Escalada.—Nave mayor colateral iconostasis.

*(Fotografía del autor).*

FIG. 157.—SAN MIGUEL DE ESCALADA. ÁBSIDE Y COLATERALES VISTOS DESDE LA PUERTA.
*Fotografía del autor.)*

15), y se pasará de uno cualquiera de ellos á la ermita de San Baudelio.

El examen de las bóvedas, medianamente cerradas, demuestra que la ermita se remonta á fines del siglo XI, y, por consiguiente, á un período en que la comarca vivía sometida al poder musulmán. ¿Se trata de una mezquita pequeña del tipo persa (fig. 10) ó de la única iglesia mozárabe que conocemos? (*inf.* pág. 149). Ambas opiniones pueden sostenerse: yo me inclino, no obstante, á la segunda. Se ven, en efecto, en San Baudelio las disposiciones típicas de Santa Cristina de Lena, comprendiendo en ello la tribuna y las gradas que separan el cancel de la nave y el cancel del ábside.

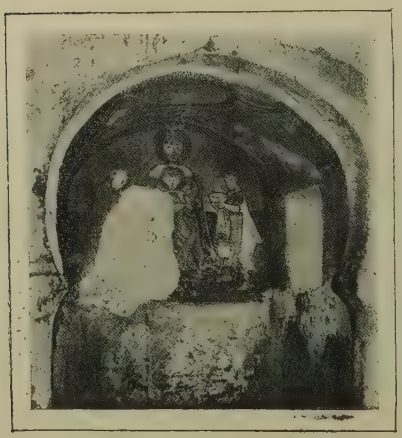

FIG. 158.—ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS. (*Ábside de la ermita de San Baudelio.*)

*(Fotografía de Hauser y Menet.)*

Desde la liberación del país, al Sur de los Pirineos, entre Jaca y Barcelona, numerosos obradores de cantería se abrieron para convertir las mezquitas en iglesias —Catedral de Gerona— ó para restaurar antiguos edificios religiosos. Con tal sentido fueron reconstruídos San Miguel, San Pedro y Santa María de Tarrasa. Las tres iglesias, herederas legítimas de la antigua basílica visigoda de Egara, están incluídas dentro de un recinto antaño fortificado y situa-

do fuera de la ciudad nueva; las tres presentan el ábside sobre planta de arco ultracircular característico de algunas iglesias preislamitas de Licaonia (*sup.* págs. 44, 86), y la mejor conservada, San Miguel, reproduce las disposiciones esenciales de las variedades irano-sirias αβδ, αβ'δ. Como planta (fig. 13, *comp.* figs. 6, 7), San Miguel comprende un cuadrado de ángulos redondeados de 10,80 metros de lado, atravesado por una cruz de 4 metros de anchura y un ábside con arco ultracircular. Los brazos de la cruz están cubiertos por bóvedas de arista «domicales»; los triángulos curvilíneos, dispuestos en los ángulos, y el ábside, en cúpulas esféricas deformadas, mientras que una cúpula sobre trompas, claramente bosquejada, domina el cruce de los brazos y el conjunto de la construcción (figs. 161, 162). La cúpula descansa sobre los tímpanos de ocho arcadas á toda cimbra con mucho peralto, y, por su intermediario, sobre ocho columnas, cuatro macizas en los extremos y cuatro menos pesadas en medio de los lados. Finalmente, el espacio que media entre las basas de las columnas, está ocupado por una piscina (figura 161) idéntica á la del baptisterio de Constantino (350 á 400 de J. C.—Jerusalem, excavaciones

FIG. 159.—SAN BAUDELIO.—PILAR CENTRAL, HORNACINA Y TRIBUNA, VISTOS DESDE EL ÁBSIDE.
(*Fotografía de Hauser y Menet*)

FIG. 160.—ESCENA DE CAZA.
(*San Baudelio.*) (*Fotografía de Hauser y Menet.*)

Fig. 161.—San Miguel de Tarrasa. Cúpula sobre trompas. Pila bautismal. *(Fotografía del autor.)*

de 1910), piscina destinada al bautismo por inmersión, que se administraba en Cataluña hasta la mitad del siglo XI. Debajo de la iglesia hay una cripta nada capaz.

San Pedro está situado á algunos metros de San Miguel (figura 163). La iglesia ha sido restaurada con frecuencia. La cabecera y el primer tramo de la nave, no más, pertenecen á la construcción primitiva. Afecta la primera, en planta, la forma de un trilóbulo con arcos ultracirculares. El trapecio sobre el cual está trazada, se cubre con una semi-cúpula sobre trompas, en el estado de esbozo (*comp.* fig. 161). En el ábside se ve un fragmento del pavimento en mosaico de estilo romano. Las disposiciones primitivas y generales de San Pedro recuerdan las de la iglesia siria de Quennauat. La semi-cúpula recuerda á su vez, muy de cerca, las que se alzan sobre trompas en Sarvistan. El tramo de la nave es idéntico al del Tag-e Ivan, del Kasr Jaraneh y del Koseir Amra (figs. 26, 30, 81), con la particularidad de que los medios cañones, acaso añadidos más tarde, cubren los colaterales y amortiguan el empuje de los arcos dobles. Este apuntalado, cuyo origen aparece en Sarvistan (fig. 24), llega á realizarse de una manera perfecta en las iglesias coptas del siglo VII.

Fig. 162.—San Miguel de Tarrasa. (Véase planta fig. 13.) *(Fotografía del autor.)*

Santa María fué objeto de un reparo, punto menos que completo, entre los años 1100 y 1112. El ábside parece más antiguo que el resto de la construcción. Esta ha sido, por lo menos, restaurada sobre la primitiva planta de arco ultracircular.

El interés, largo tiempo desconocido y sin embargo excepcional, de las iglesias de Tarrasa, reside en las plantas, de origen netamente asiático, como en las disposiciones de las bóvedas, estribos y cúpulas persas sobre trompas—las primeras en fecha que se encuentran en España—; pero el estudio definitivo de estas formas no podrá ser emprendido, y las conclusiones de una importancia capital que sea lícito sacar no podrán ser deducidas más que al fin del capítulo (páginas 108 á 119).

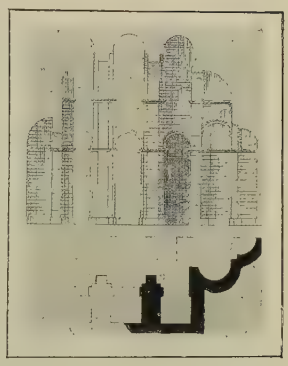

FIG. 163.—SAN PEDRO.
(*Corte transversal de medio tramo A B. Corte longitudinal y media planta de la cabecera y del primer tramo.*)

San Daniel de Gerona es un eremitorio situado sobre el Galligans, fuera de la puerta de San Pedro. El emplazamiento y una capilla que allí existía fueron adquiridos en 100 onzas de oro por el Conde Ramón Borrell (992-1018) para elevar en tal lugar la iglesia actual que terminó su viuda, la Condesa Ermesendis. El dato en cuestión es precioso, porque nos da la fecha de un monumento crucial bien conservado, en el cual la cúpula sobre trompas toma su forma definitiva. El campanario corresponde también al siglo XI; es cuadrado, calado por ajimeces y coronado por merlones sarracenos en escalinata. San Pedro de las Puellas en Barcelona, San Pedro de Galligans en Gerona (fig. 164), San Juan y

FIG. 164.—GERONA.—SAN PEDRO DE GALLIGANS. ÁBSIDE Y TORRE.
(*Fotografía del autor.*)

Fig. 165.—Elne (Pirineos Orientales). Torre-minarete.
(*Fotografía hermanos Sabouche.*)

San Pablo en San Juan de las Abadesas, Santa María de Ripoll, San Martín del Canigó (figura 107), la iglesia de Elne (figura 165) y, en general, las románicas de Cataluña y de Castilla (*inf.* págs. 94, 95, 128, 129), como las mezquitas desde Túnez á Toledo, presentan ese tipo de *torre-minarete*, del cual ofrece un modelo muy antiguo la gran Mezquita de Damasco (figura 91).

San Nicolás de Gerona es una capillita sin culto, situada, como San Daniel, sobre el Galligans, mas en la parte interior de las murallas (figs. 14, 166). Realízase en ella el tipo acabado de las capillas sobre planta trebolada (variedad α', fig. 4). Bajo muchos aspectos, San Nicolás resulta tan hábilmente construída como San Pablo del Campo en Barcelona (figs. 167, 168) restaurada sobre sus cimientos en 1117, fecha que, salvo unos pocos años, le conviene. Ahora, si se compara San Nicolás (primer cuarto del siglo XII) con San Daniel (primer cuarto del siglo XI), y San Daniel con San Miguel y con la cabecera de San Pedro de Tarrasa, se tiene el sentimiento de que existe, entre los bosquejos de Tarrasa y San Daniel, una separación mucho más grande que entre San Daniel y San Nicolás y, por consiguiente también, que San Miguel y el ábside de San Pedro son muy anteriores al siglo XI. El que haya en San Miguel una pisci-

Fig. 166.—Gerona.—San Nicolás. Ábside y cúpula.
(*Fotografía del autor.*)

na bautismal y luego el hecho de que, en San Miguel como en San Juan de Baños, los arquitectos hayan concertado de una manera bárbara los fustes de columnas, las basas y los capiteles tomados de edificios visigodos destruídos por los musulmanes, confirman, dentro de cierta medida, esta atribución cronológica. Se sabe, además, que el empleo sistemático de los ábsides en curvas ultracirculares características de las tres iglesias de Tarrasa no se encuentra más que en las *proto-mudéjares*, entre los años 850 y 1000 (*sup.* págs. 86, 89). Por último, documentos muy concluyentes de los archivos, atestiguan la existencia de la visigoda basílica de Egara durante los siglos VI y VII, su reemplazo por iglesias nuevas que servían para el culto hacia el año 950 y la consagración en 1112 de Santa María, ya restaurada.

FIG. 167.—BARCELONA.—PUERTA DE SAN PABLO.
(*Fotografía del autor.*)

De todos estos informes concordantes, aunque procedentes de fuentes distintas, resulta que la reconstrucción de las iglesias de Tarrasa, forzosamente posterior á la expedición que Ludovico Pío dirigió contra los musulmanes de Cataluña á principios del siglo IX, debe tenerse por de fines de este siglo. Es de presumir que fuese comenzada por Wifredo el Velloso (864-898) así que hubiese terminado la obra de liberación emprendida por el rey de Francia y erigido el territorio

FIG. 168.—BARCELONA.—CLAUSTRO DE SAN PABLO.
(*Fotografía Lévy.*)

Fig. 169.—San Juan de las Abadesas. Iglesia y una torre del recinto murado.

de Barcelona en condado independiente.

San Pablo del Campo, en Barcelona (figuras 167, 168), al cual se acaba de aludir, estaría edificado en 914, si diéramos crédito á una inscripción colocada junto al claustro. En rigor, la iglesia situada extramuros sería destruída en algún retroceso ofensivo de los moros y rehecha sobre sus cimientos en 1117. La fachada está coronada por una especie de frontón de inspiración romana y rematado á su vez por una torre almenada y parte de un muro cubierto destinado á defender la puerta. El apresto militar consta aún de una torre octógona construída encima del domo, y troneras que abren en los ábsides. Las rampas del frontón y una á modo de cornisa quebrada se sostienen merced á una serie de barbacanas ciegas. El claustro es contemporáneo de la iglesia nueva (figura 68), y en lugar de estar volteados sus arcos á toda cimbra y aparejados con su clave, son polilobulados—tres y cinco lóbulos—y montan por hiladas horizontales. El origen oriental de forma y de este modo de construcción ha sido ya indicada (páginas 18, 51, 52).

A más de los edificios mencionados, se encuentran en Cataluña, en la vertiente de los Pirineos orientales, humildes iglesias de aldea, como las de Pedret, de San Feliú de Boada, de San Feliú de Guixols, que parecen remontarse á fines del siglo XI. Algunas, del tipo de Santullano (*sup.* pág. 70), se señalan por la planta de los ábsides y las bóvedas de arco ultracircular, por lo que se acercan á la iglesia de San Mi-

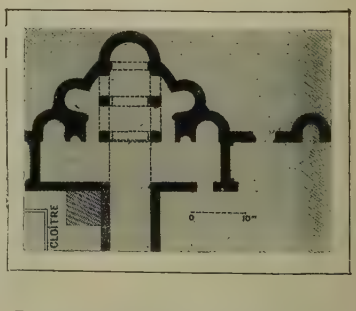


Fig. 170.—San Juan de las Abadesas. Cabecera de la iglesia. Amorce y torre del recinto fortificado.

*(Croquis del autor.)*

guel de Escalada (*sup.* página 85). Otras, de igual disposición que la planta de Santullano, están representadas por San Climent y Santa María de Tahull consagradas «por el obispo Ramondo el 10 y 11 de Diciembre del año 1123 de la Encarnación del Señor». Su interés radica en las admirables pinturas que las decoran (figuras 264, 268) y asimismo, en los capiteles-ábacos de las columnas interiores, en el campanario-minarete de estilo oriental muy caracterizado y en las cubiertas tradicionales de las naves, compuestas por armaduras unidas en donde el pendolón va á descansar sobre la tiranta. Es ésta una forma muy antigua introducida en España por los carpinteros mahometanos (*inf.* página 181) á la cual los Romanos habían renunciado en la época de Vitrubio. El empleo general de tales motivos de construcción es un testimonio de la profunda penetración y de la larga duración de las influencias orientales.

FIG. 171.—SAN JUAN DE LAS ABADESAS. INTERIOR DEL CRUCERO.
(*Fotografía del autor.*)

Aunque pertenecientes al período románico, algunas otras iglesias catalanas se enlazan de una manera muy directa con los grupos proto-mudéjares para que pueda separárseles. En tal número figura la colegiata de San Juan de las Abadesas fundada por Wifredo el Velloso, hacia el momento en que éste restauraba las iglesias de Tarrasa, y consagrada en 1150

FIG. 172.—GERONA.—CLAUSTRO DE SAN PEDRO.

FIG. 173.—RIPOLL.—PÓRTICO DE LA IGLESIA.
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 174.—RIPOLL.—DOBLE CLAUSTRO DE LA IGLESIA CONVENTUAL.
(*Fotografía del autor.*)

(figuras 169 á 171). Podría pasar por el prototipo de iglesias occidentales con deambulatorio y capilla absidal, si no se manifestase que nunca se pensó en realizar una tal disposición. En caso contrario, habríanse practicado pasos menos estrechos en torno á los pilares del coro. Seguramente, el autor del proyecto tomó por modelo una construcción análoga á San Pedro de Tarrasa, pero, cuando los muros fueron levantados y se trató de cubrir el cancel, el arquitecto que dirigía los trabajos no se atrevió á voltear una semi-cúpula de una elevación inusitada (16'50 metros contra 4'50 en Tarrasa) y la substituyó con bóvedas de cañón seguido que hizo descansar sobre cuatro pilas construídas en la prolongación de la nave, con lo que disminuíase el deambulatorio y se disimulaba la entrada de los absidiolos. En el estado actual, el santuario está comprendido entre estas cuatro pilas y dos pilastras reunidas lateralmente por arcos sobre cuyo tímpano se apoya un medio cañón á toda cimbra y los segmentos del de la girola. La nave prolongada hasta la cabecera domina tanto el cancel cuanto éste está sobre los brazos del crucero. En fin, dos enormes macizos de albañilería, interpuestos entre el crucero y la cabecera, hacen inconmovible esta parte de la construcción.

Como la mayoría de los monasterios elevados en las regio-

nes en donde los religiosos temían ataques de viva fuerza, la *colegiata* estaba encerrada dentro de un recinto fortificado. Se ven aún las adarajas de la cortina que prolongaba el muro exterior del crucero—lado de la Epístola—y una de las torres que la flanqueban (figs. 169, 170), en tanto que la cabecera llenaba á la izquierda la misma función.

San Pedro de Gerona (fig. 164) ofrece algunas analogías con la *colegiata* de San Juan. La iglesia, situada sobre el Galligans, existía en el siglo x. Cuando Ramón Berenguer IV, Conde de Barcelona (1113-1131), mandó construir el recinto fortificado de Gerona que, desde la cumbre coronada por la Catedral, desciende al valle de Galligans, los ingenieros dirigieron la muralla hacia San Pedro y la apoyaron en el ábside, que transformaron en torre definitiva. Poco tiempo después la iglesia fué dada por el Conde á la comunidad benedictina de Santa María de la Crassa, comprendida en la diócesis de Carcasona. El abad, que era hermano del propio Obispo, hizo demoler una parte de las antiguas construcciones, reemplazándolas por una nave ancha con adosados colaterales cubiertos por medio cañón, rehizo el crucero por el lado del Evangelio y restauró las partes conservadas. Un claustrillo (fig. 172), que data de una época inmediata á la de la restauración, está anejo á la iglesia,

Fig. 175.—Ripoll.—Capiteles del claustro.
(*Fotografía del autor.*)

Fig. 176.—Ripoll.—Capiteles del claustro.
(*Fotografía del autor.*)

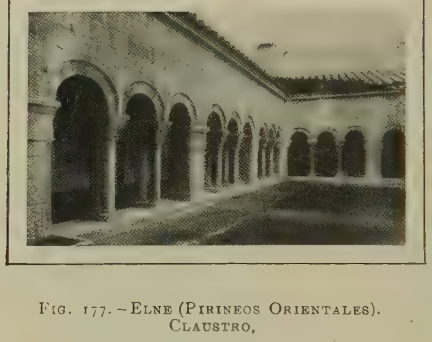

FIG. 177.—ELNE (PIRINEOS ORIENTALES). CLAUSTRO.
(*Fotografía hermanos Labouche.*)

y se corona con una barbacana corrida. Esta decoración, aprendida en la arquitectura militar del Oriente, será clásica durante el período románico.

En Santa María de Ripoll, enclavada al Sur de San Juan de las Abadesas, las partes más antiguas son de los siglos X y XI. El edificio actual ha sido elevado á fines del siglo XIX por Elías Rogent, arquitecto de la Universidad de Barcelona. Unicos testigos de la riqueza de la antigua abadía son el pórtico (figs. 173, 244) y el claustro, de dos pisos (figuras 174 á 176), y de estilo románico, aunque es muy posible que fuera terminado en el siglo XIII. El hermoso claustro de la iglesia de Elne (Pirineos Orientales) se encuentra en el mismo caso (figura 177). Tales supervivencias son frecuentes en España.

La región catalana francesa, y el norte aragonés, poseen tres grandes edificios religiosos: San Martín del Canigó (figs. 107, 178), la iglesia de Arles-sur-Tech y San Pedro el Viejo, de Huesca, de la familia de Santa María de Ripoll. La fundación de San Martín debe datar de 1001. En todo caso, la bula de institución canónica fué enviada en 1011 bajo el pontificado de Sergio IV. La iglesia consta de tres naves, un ábside y dos absidiolas en hemiciclo, más un enorme campanario almenado de estilo musulmán. En el interior, la nave central está sepa-

FIG. 178.—SAN MARTÍN DE CANIGÓ (PIRINEOS ORIENTALES). NAVE MAYOR Y COLATERALES.
(*Fotografía Kiechle.*)

rada de las bajas por arcadas sobre columnas, y los fustes de éstas parecen proceder de un edificio romano. Los capiteles, tallados en pirámide rectangular truncada, presentan igual forma que los de San Miguel de Lino (*sup.* pág. 74) y en los ajimeces de las torres minaretes de la región. Sus caras están cubiertas por grabados de estilo arcaico, y recuerdan los de las iglesias asturianas. Una línea de barbacanas rodea el campanario y las alturas del muro exterior de los ábsides. Sobre el tímpano del porche de San Pedro el Viejo de Huesca subsiste un adorno, el crismón (fig. 179), que parece cosa muy añeja en Francia y en España. No se sabría, sin embargo, argüir respecto de su presencia en tal sitio—acaso provenga de algún otro punto de la provincia—, para hacer remontar la construcción de la iglesia á una época anterior á la toma de Huesca (1094). En su conjunto y en sus detalles, San Pedro el Viejo de Huesca corresponde al segundo cuarto del siglo XII.

FIG. 179.—CRISMÓN. (*San Pedro el Viejo, de Huesca.*) (*Fotografía del autor.*)

FIG. 180.—LOSA SEPULCRAL DE ESTILO SASÁNIDA (*inf.* pág. 114). (*Fotografía Hauser y Menet.*)

La escultura proto-románica nos es conocida por los bajo-relieves que decoran San Miguel de Lino, Santa María de Naranco, Santa Cristina de Lena, San Pedro de Nave, San Martín del Canigó (figs. 129, 133, 134, 140, 142, 143, 178) y por losas sepulcrales (fig. 180). Algunos asuntos (figuras 133, 134) parecen estar tomados de dípticos paganos ó cristianos; otros (figuras 142, 143, 180) de marfiles orientales,

FIG. 181.—«*Ubi Mulier sedet super Bestiam.*» COMENTARIOS DE BEATO AL APOCALIPSIS.
(*Biblioteca Nacional de Madrid.*)
(*Fotografía Lacoste.*)

cia 960) figuran entre las primeras en fecha. El trazo es tan rudo como bárbara la iluminación.

Vienen luego los *Comentarios al Apocalipsis* de San Beato de Liébana. El texto más antiguo (975) se halla en Gerona. Está firmado por el escriba: *Senior presbiter scripsit,* y por una mujer, pintora: *Ende pintrix et dei adjutrix.* La copia dicha de *San Millán de la Cogolla* (Acad. de la Hist., Madrid) es de fines del siglo x. La de la Biblioteca Nacional de Madrid (figs. 181, 182, 183) lleva la firma del copista: *Facundus scripsit,* y la fecha «1085 de la Era hispánica, 1057 de J.-C.». Los fondos de las miniaturas están dispuescuyo estilo y técnica conservan (*inf.* pág. 114).

Las primeras manifestaciones de la pintura no presentan una fecha lo bastante segura para que las estudiemos en este capítulo. Hay que hacer una excepción en favor de las miniaturas de los manuscritos llamados visigodos, por razón de los caracteres en ellos empleados. Están ejecutadas en vitela.

El manuscrito *Comes* (B. N. de Madrid, An. 744-756), el *misal* de *San Millán de la Cogolla* (Acad. de la Historia, Madrid, siglo IX), la gran *Biblia de San Isidoro* de León (ha-

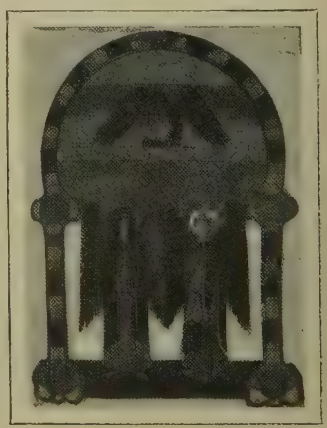

FIG. 182.—«*Vox clamantis in deserto: Parate viam Domino.*» BEATO.
(*Biblioteca Nacional de Madrid.*)
(*Fotografía Lacoste.*)

tos por fajas horizontales de colores diferentes: púrpura, azul, verde, amarillo, gris. La mejor copia de los *Comentarios de Beato* (*comp.* fig. 182 con la 187) pertenece á la Biblioteca Nacional de París (lat. 8.878) y ofrece muchas composiciones de un dibujo firme y atrevido (figs. 184 á 188). Estos cuatro manuscritos son de estilo proto-mudéjar. El arco ultracircular (figs. 182, 183) y los revestimientos polícromos en las lozas de estilo persa (fig. 183) entran en la representación de los edificios; los caballeros montan en sillas árabes; la media luna figura en los arneses; la fórmula sacramental del Islam y suras en hermosos caracteres carmáticos ó cúficos se combinan con adornos de gusto occidental é inscripciones latinas (fig. 185).

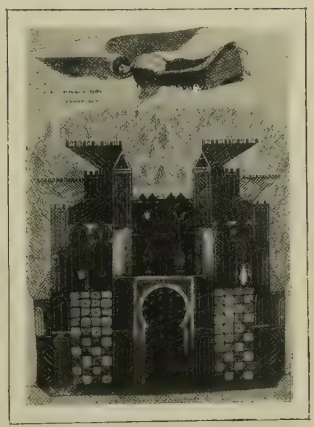

Fig. 183.—«*Ubi Babilon. id est iste mundus ardet.*» Beato.
(*Biblioteca Nacional de Madrid.*)
(*Fotografía Lacoste.*)

Fig. 184.—Adán y Eva. Beato.
(*Biblioteca Nacional de París.*)
(*Fotografía Hachette.*)

Al lado de los *Comentarios* hay que colocar el *Códice Vigilano* (976) y el *Emilianense* (980) de la Biblioteca del Escorial (fig. 189). El primero encierra un gran número de retratos, en particular los del escriba Vigila y sus colaboradores *Sarraceno y el oltro García;* una vista con murallas y otras de dos iglesias de Toledo, revestidas de lozas polícromas (*comp.* fig. 183). Las miniaturas del segundo no fueron acabadas. El dibujo suyo es aún ingenuo; los ojos, muy grandes, devoran las figuras; las extremidades son de proporciones desmesuradas. Algunas de las notas que presentan estas obras se encontrarán en los primitivos catalanes (figuras 259 á 268).

La orfebrería y el mobiliario religio-

so están representados por objetos de verdadero valor artístico. Casi todos se guardan en la Cámara Santa de Oviedo.

*La Cruz de los Angeles* (fig. 191) y la *de la Victoria* (fig. 190), con sus brazos ligeramente ensanchados hacia su terminación, recuerdan la Cruz del Tesoro de Guarrazar. *La Cruz de los Angeles* se dice que fué dada á la Catedral por Alfonso II (792-842), y es un trabajo en filigrana de una exquisita delicadeza, en el cual se ven engastados rubíes cabujones y gemas grabadas.

FIG. 185.—«*Gregorius abba.*» BEATO.
(*Biblioteca Nacional de París.*)
(*Fotografía Hachette.*)

La Cruz de la Victoria es de madera. Alfonso III (866-910) la hizo cubrir de oro cincelado y de piedras preciosas

*El Arca de Santa Eulalia* es interesante sobre todo por la inscripción cúfica de la tapa. Por el estilo general, por las alusiones hechas en esa inscripción y por el protocolo del monarca, debe alcanzar al reinado de Alfonso VI (1073-1108). *El Arca de las Santas Reliquias* está formada con elementos heterogéneos. Parece que los apóstoles grabados en la tapa llevan trajes de los descritos por San Isidoro y que la leyenda latina sea igualmente del siglo VI ó del VII. Por el contrario, el Salvador, los Angeles que le acompañan, la inscripción cúfica que les encuadra y la montura del relicario, fueron ejecutados durante el reinado de Alfonso VI, al mismo tiempo que el relicario de Santa Eulalia.

*Artes musulmanas.*—Los fragmentos más antiguos de arquitectura musulmana española provienen de Mérida (figs. 192 á 194). Como la ciudad visigoda fué saqueada por Muza en 713 y comò la ciudad árabe fué destruída y entregada al pillaje por los cristianos en 835, tales fragmentos se remontan á mediados del siglo VIII. El empleo del *naskhi* en las inscripciones confirma esa fecha. Entre los vestigios recogidos figuran antas ornadas de sus capiteles y cuya cara está cubierta de esculturas decorativas, de ajimeces con sus calados de piedra, conchas acanala-

das, capiteles con pilastra parecidos á los del Tag-e-Bostan y á los ornatos del aguamanil de San Mauricio (fig. 58) y enlaces de ojivas persas cuyo trazado se ve por primera vez en el Ojaidher. A más de los fragmentos reunidos en el Museo, existen dos bellísimos, procedentes de un monumento arruinado y que sirvieron después como materiales en la reparación de la escalera subterránea que conduce á un hondo manantial (figs. 193, 194). Algunos motivos de un carácter occidental fueron copiados de los monumentos visigodos ó de la arquitectura helenística; los otros se refieren á las artes del Oriente preislamita.

La Mezquita de Córdoba, un medio siglo más moderna que los edificios de Mérida, fué comenzada por Abderramán en 785 (figuras 68, 94, 195), pero tres años más tarde, á la muerte del monarca, quedaron suspendidos los trabajos. Emprendidos de nuevo por Hixem I, hijo y sucesor de Abderramán, fueron terminados en 793. En tal estado, la mezquita comprendía la nave del *mihrab* y diez naves colaterales de menor anchura, y divididas en doce tramos por hileras de columnas.

Abderramán II (833-848) añadió hacia la parte Sur siete nuevos tramos á las once naves existentes é hizo un segundo *mihrab* y una *maksura* abovedada con cúpula, que aún se conserva.

Un siglo después, Al Hakem II (987-990), encontrando insuficiente la Mezquita, la dotó de catorce tramos más y construyó la *maksura* y el *mihrab* actuales (961-967). Finalmente, bajo Hixem II, su célebre visir Almanzor ensanchó la Mezquita por la parte Este, haciendo reinar doce nuevas naves sobre toda la altura del edificio (987).

FIG. 180.—«*Dominus in nubibus et vident eum inimici ejus et qui eum pupugerunt.*» BEATO.
(*Biblioteca Nacional de París.*)
(*Fotografía Hachette.*)

Arcadas dobles en elevación sostienen un techo horizontal con vigas y vanos pintados y dorados. A partir de las juntas de ruptura, las dovelas son alternativamente rojas y blancas. Las columnas de pórfido, jaspe y ricos mármoles proceden, en su mayoría, de monumentos ro-

Fig. 187.—Evangelio de San Lucas. Beato. (*Biblioteca Nacional de París.*) (*Fotografía Hachette.*)

de la iglesia armenia de Ajpat (figura 89). Sus nervaduras, que delinean una estrella esférica de ocho puntas y guian los empujes hacia los ángulos de la pieza, comprenden, entre las puntas, ocho huecos, en los cuales se albergan losas caladas. A su vez, el *mihrab*, cuya planta de curva ultracircular tiene las mismas ataduras orientales que las de los ábsides proto-mudéjares (*sup.* páginas 85, 89), se cubre con una concha acanalada de estilo sasánida, esculpida en una piedra de mármol (*sup.* página 52). Son de notar los contrafuertes exteriores y los modillones en forma de virutas.

El esplendor de la Mezquita de Córdoba y de los manos y visigodos, hasta de Nimes, hasta de Narbona, hasta de Cartago, cuyos edificios fueron puestos á contribución.

Las partes más suntuosas de la Mezquita son la *maksura* cerrada y el *mihrab* saliente que le sigue. Adornados de mármoles preciosos, decorados de mosaicos bizantinos, rodeados de una red de arcadas polilobuladas que se entrecruzan y se superponen, realizan una disposición canónica de las iglesias orientales (*sup.* págs. 41 á 44, 46, 47; fig. 83). El tramo central de la *maksura* está cubierto por una cúpula sobre trompas análoga á la

Fig. 188.—«*Quartus angelus effudit fialam suam super solem.*» Beato. (*Biblioteca Nacional de París.*) (*Fotografía Hachette.*)

palacios elevados por los Omeyas, ya en su capital, ya en Medina Azzahra, creó modelos que fueron copiados hasta el día en que su renombre cedió ante el de los palacios andaluces.

La Aljafería de Zaragoza (figs. 196, 197, 198) fué construída en los últimos años de la ocupación musulmana (entre 1039 y 1081). La fantasía toma allí más libre vuelo que en la *maksura* de la Mezquita de Córdoba. Los arcos polilobulados se enlazan, se anudan y se desenrollan con la flexibilidad de una cinta; de los adornos delicados florecen los miembros salientes de la arquitectura.

Toledo, la capital de los visigodos, se vió igualmente favorecida por los príncipes musulmanes. Del período en que reconoció la autoridad de los emires de Córdoba, existen diversos restos de arquitectura y dos antiguas mezquitas: el Cristo de la Luz y las Tornerías.

El Cristo de la Luz (variedad αβδ) se compone, en planta, de un cuadrado atravesado por una cruz (fig. 199). En la intersección de la nave y del crucero se alza una cúpula nervada en el estilo cordobés. Sus columnas, grosero acoplamiento de fustes y de columnas disparejas, recuerdan las de Santullano. Sus ventanas polilobuladas, dispuestas para recibir la carga, recuerdan las troneras de Santa Cristina de Lena (fig. 138), y son idénticas á los huecos de las mezquitas de Sâmarrâ (fig. 99). A pesar de las múltiples modificaciones que sufrió el Cristo de la Luz (la última restauración ha sido terminada en 1908), el carácter de las partes antiguas demuestra que la mezquita debió ser construída á mediados del siglo X.

FIG. 189. — CÓDICE VIGILANO.
(*Biblioteca del Escorial.*)
(*Fotografía Lacoste.*)

Un edificio en Palma de Mallorca, la casa Font y Roig (figuras 8, 200) nombrada de *los Baños Moros* y no menos precioso que el Cristo de la Luz, pertenece también á la época del Califato. Las bóvedas—cúpula sobre trompas, medio cañón, bóvedas por aristas—reposan por el intermediario de los arcos ul-

tracirculares sobre doce columnas dispuestas con arreglo á los ángulos y los lados de un cuadrado central. Reconócese en este conjunto, una nueva variedad del tema αβ del palacio de Sarvistan (fig. 3, sala B).

*Artes menores.*— Entre otros artistas mesopotámicos y pérsicos llamados á España por los califas de Córdoba, vinieron escultores en marfil de una habilidad incomparable. Sus obras más antiguas llevan el nombre de Abderramán III (912-951). Son dos arquetas para guardar alhajas, ejecutadas para una hija del monarca (Museo de Burgos) y para Ziad ben Aflah (fig. 203). La bella decoración de la última y, en particular, las palmetas de tallos entrelazados análogos á las alas afrontadas del *feruer*, son de estilo sasánida.

Fig. 190.—Cruz de la Victoria.
(*Catedral de Oviedo.*)
(*Fotografía Lacoste.*)

El arte, en tiempo de Al Hakem II, cuyo reinado responde á la construcción del *mihrab* de Córdoba, está representado por innumerables objetos. La gran arqueta de la Catedral de Pamplona pasa, con justos títulos, por ser la más preciosa de entre ellos (fig. 201). En polilobulados medallones (*comp.* fig. 38) se desarrollan escenas de interiores, de casa ó de batalla, en donde persiste, aunque atenuada, la influencia de las artes sasánidas. En el cerco de la tapa, una hermosa inscripción cúfica nos dice que la arqueta fué labrada para Abdelmelik beni Almanzor en 395 (1005 de J. C.). La Catedral portuguesa de Braga posee una

Fig. 191.—Cruz de los Ángeles.
(*Catedral de Oviedo.*)
(*Fotografía Lacoste.*)

segunda arqueta con el nombre de dicho personaje.

Después de los marfiles trabajados en el reinado de Hixem III, siguen, por orden cronológico, dos cajas encargadas á un artista de Cuenca, Abderramán beni Zayan, que gozó de larga celebridad. La más antigua (1026 de j. C.) está en el Museo de Burgos; la segunda (1050 de J. C.), en marfil recortado sobre fondo de cuero dorado (fig. 202), rivaliza en grandeza con la arqueta de Pamplona. El olifante tenido por de Gastón el bearnés (fig. 204) y otra arqueta (fig. 207) datan de la época en que decayó el principado de Tarifa (fines del siglo XI) y merecen citarse; la segunda por razón del noble empleo del marfil en la marquetería.

FIG. 192.—MUSEO DE MÉRIDA.—PIEDRAS DECORADAS.
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 193.—PILAR DECORADO. POZO DE MÉRIDA.
(*Fotografía del autor.*)

Independientemente de las piezas destinadas á los príncipes musulmanes, los escultores en marfil construyeron cajas y cruces procesionales para los cristianos. Cuéntanse en el número de éstas la caja de San Millán (figs. 205, 206) ofrecida por D. Sancho III el Mayor (1010-1038) á San Millán de la Cogolla (en la Rioja) y la célebre cruz de D. Fernando I († 1065) procedente de San Isidoro de León. Los marfiles de aquélla son de estilo proto-mudéjar. La cruz (figs. 208,

Fig. 194.—Dintel decorado. Pozo de Mérida. (*Fotografía del autor.*)

209) lleva dos inscripciones: en la una, por cima del Cristo se lee: *Ferdinandus Rex, Sancia Regina.* Una hermosa pila de mármol para abluciones, encargo de Almanzor (fig. 211), y un ciervo de una fuente, en bronce (fig. 210), descubiertos en las ruinas de Medina Azzahra (cerca de Córdoba), se remontan á la misma época que las arquetas de marfil y ocupan un lugar á su lado.

El Museo de Vich posee una colección de sedas orientales, de tanto más valor cuanto que parecen haber sido traídas de Valencia por el obispo Bernardo Calvo que mandaba el contingente formado en su diócesis cuando Jaime I de Aragón reconquistó la ciudad á los musulmanes (28 de Septiembre de 1238). La basílica de San Saturnino de Toulouse y el Museo de Cluny conservan restos semejantes á los de Vich que acaso procedan del mismo botín (fig. 212). En general, se caracterizan por animales afrontados y por plantas estilizadas, recuerdo de la decoración de las telas sasánidas y de los más antiguos marfiles musulmanes. En el centro de los medallones que orlan leones pasantes, uno de éstos ofrece la imagen de Gilgamés, el Hércules de la Antigua Caldea (fig. 213). Los colores usuales son el rojo carmesí, el amarillo de oro, el gris verde, el azul tirando á índigo y el gris. Esos tejidos lo están en seda y han conservado un brillo y una armonía dignos de la reputación que habían alcanzado los obradores persas.

Hemos llegado al momento de deducir las consecuencias que trae consigo el análisis de los edificios cristianos y musulmanes con que España se enriqueció entre los siglos VIII y XI. El estudio comparativo de la iglesia y de la mezquita y las monografías particulares sobre las cuales se basa, lo dejan presentir. De una manera general, no pueden caber dudas sino en cuanto al origen oriental de ciertos temas asturianos, castellanos y catalanes. Acaso algunos se habían ya nacionalizado en el Oriente desde la época romana, y otros, adoptados por Bizancio, fueron introducidos en España durante el reinado de los monarcas visigodos. En todo caso, los hay que no fueron usados ni en Roma ni en Bizancio en el período anterior á la conquista árabe de

España, y que sólo fueron empleados en los edificios iranosirios. Son éstos los que más abundan, los más salientes y característicos. En esa categoría entran la cúpula sobre trompas, la bóveda nervada del Tag-e Ivan, del Kasr Jaraneh y del Koseir Amra (figs. 26, 30, 81), el contraarrestro del medio cañón axial (variedad γ') de los palacios de Sarvistan, de Mchatta y del Ojaidher (figs. 3, 4, 24, 32), los contrafuertes exteriores (*sup.* págs. 12, 18, 20), las curvas ultracirculares, ya en planta (figuras 83, 85), ya en elevación (*sup.* págs. 81 á 83), los arcos polilobulados (figs. 29, 34, 36, 38), las disposiciones cruciformes α, α', αδ, αβ, αβδ de los palacios de Sarvistan y de Mchatta y del pretorio de Phœna (figs. 6, 78) reproducidas en San Miguel de Lino (figs. 11, 131 á 134), en Santa Cristina de Lena (figuras 12, 137 á 140), en San Pedro (fig. 163) y en San Miguel de Tarrasa (figs. 13, 161, 162). No se acertaría tampoco á señalar una filiación, con respecto al arte bizantino, de los campanarios minaretes (*sup.* pág. 91), ni de los modillones en forma de virutas (*sup.* págs. 85, 105), ni de las fajas con dientes de sierra, ni de Saint Génis-des-Fontaines (Pirineos Orientales, 1020-1021), que pertenece al grupo catalán de Pedret; de San Feliú de Baoda y de San Feliú de Guixols (*sup.* pág. 94). Sobre el recio dintel de la puerta se representan arcadas ultracirculares que albergan las figuras de los apóstoles y que interrumpen dos círculos secantes, en el interior de los cuales se asienta dominador un Cristo *Majestad* (fig. 214). No solamente los arquitectos del Bajo Imperio no usaron arcos de bóveda ultracirculares, sino que á los mismos escultores repugnó durante largo tiempo el modelar imágenes divinas.

La penuria de motivos bizantinos caracterizados en los edificios proto-románicos de España era la consecuencia de la conquista arábiga. Dueños del Litoral mediterráneo, con puestos avanzados en Sicilia y en las Baleares, habían hecho los musulmanes tan peligrosa la navega-

FIG. 195.—CÓRDOBA.—INTERIOR DE LA MEZQUITA. (Véanse figs. 68, 94.) (*Fotografía Anderson.*)

Fig. 196.
Arcos de la Aljafería.
(*Fotografía Lacoste.*)

Fig. 197.—Arco polilobulado de la Aljafería.
(*Fotografía Lacoste.*)

ción, que los cambios marítimos entre los puertos del Oriente y del Occidente habían cesado cuando nuevas rutas se habían abierto por el Archipiélago y el Adriático. Las mercancías enviadas desde Bizancio, descargadas en Venecia, seguían por la vía terrestre hasta Milán y Génova y cruzaban en diagonal toda Francia para ser embarcadas de nuevo en la Rochela, caso de ir destinadas á Bretaña, Flandes ó Inglaterra. De hecho, los monumentos occidentales, influídos por la arquitectura bizantina, están situados entre dos zonas que se enlazan en el exarcado de Rávena. Una de ellas se contrae á las orillas del Rhin y llega á Reichenau y á Aix-la-Chapelle. La otra responde á los territorios de Arles y Narbona, se extiende por el Perigord, comprende Cahors, Angulema, Montmoreau y toca en el Norte con Fontevrault (Maine-et-Loire) como límite extremo. Las escuelas renanas reflejaron muy hacia el Sur algunos rayos de la civilización artística de Bizancio—las pinturas murales de las más antiguas iglesias catalanas lo atestiguan—; pero se trata de influencias mediatas, consecutivas al transporte fácil de manuscritos con figuras ejecutados por miniaturistas occidentales (*inf.* págs. 145, 146). Así se explica cómo España perdiera desde el siglo VIII el contacto con el Bajo Imperio y por qué los caracteres bizantinos de la arquitectura visigoda se atenuaron

hasta desaparecer de los edificios cristianos erigidos en Asturias y en Cataluña después de la expulsión de los musulmanes.

Fijado este primer punto, ¿qué ruta siguieron los modelos irano-sirios para ganar España? Ahora, los hechos hablan por ellos mismos, y su respuesta no quedará menos comprobada.

Han sido registradas varias vías de difusión de la artes persas. Una atraviesa el macizo del Cáucaso, se ciñe al curso del Volga, á una parte del curso del Niemen y del Pregel, llega al borde del Báltico, continúa por Suecia, Islas Británicas y Normandía. Otra va á lo largo del mar Negro, y por las cuencas de los ríos Dnieper, Bug, Dniester, Niemen y Vístula, viene á dar casi en el mismo punto que la precedente. Tales son, en sentido inverso, las rutas del ámbar amarillo. Esos itinerarios, jaloneados por innúmeras piezas de plata musulmanas del siglo IX, y más aún del X (*dinares* de los príncipes Samanidas), por algunos adornos copiados en menudos objetos, y por leyendas, no pueden admitirse porque son harto largos y porque los procedimientos de construcción, como los temas arquitectónicos, se propagan mucho más lentamente que los motivos de decoración y los relatos de los viajeros.

Por otra parte, fuera de las zonas conquistadas á la influencia bizantina, se conocen en Francia iglesias muy antiguas, que

FIG. 198.—ARCO POLILOBULADO DE LA ALJAFERÍA.
(*Fotografía Lacoste.*)

FIG. 199.—TOLEDO.—CRISTO DE LA LUZ.
(*Fotografía Lacoste.*)

FIG. 200.—PALMA.—CASA FONT Y ROIG.
(Véase planta, fig. 8.)

no cabría relacionar sino de los edificios irano-sirios. La de Germigny-des-Près, fundada en 806, incendiada más tarde, restaurada, demolida y reconstruída, se cuenta en ese número (fig. 215). A pesar de las profundas modificaciones que ha sufrido, conserva, en la planta de la variedad αβδ, en los estucos «cincelados» que decoran las ventanas generales (verdaderos ajimeces) del campanario minarete, en los adornos, en ciertos detalles de construcción, y sobre todo en los arcos de bóveda ultracircular, algunos rasgos especiales de la arquitectura pérsica. El mosaico del ábside es francamente bizantino, pero se trata de una decoración añadida, análoga á la del *mihrab* de Córdoba (*sup.* pág. 104).

A su vez, San Filiberto de Tournus (fig. 216), consagrada en 1019, y algunas iglesuelas próximas, reproducen con exactitud la bóveda sasánida del Tag-e Ivan, del Kasr Jaraneh, del Koseir Amra y de las partes antiguas de San Pedro de Tarrasa (figuras 26, 30, 31, 81, 163). Por último, la Catedral del Puy (figuras 217 á 219), algo más moderna que la de Tournus, está abovedada con cúpulas sobre trompas y tiene arcos dobles conforme á la variante del método protogótico adoptado en el palacio del Ojaidher (fig. 66), y presenta las directrices de bóveda ligeramente peraltada del palacio persa de Ra-

FIG. 201.—ARQUETA DE MARFIL DE ABDELMELIK.
(*Catedral de Pamplona.*)
(*Fotografía Hauser y Menet.*

bat-Amman, de las mezquitas de Tulun (figura 74), de Keruan (figs. 76, 77), los modillones en forma de virutas de la Mezquita de Córdoba (*sup.* págs. 86, 104) y, en torno de la puerta, una larga inscripción con caracteres arábigos.

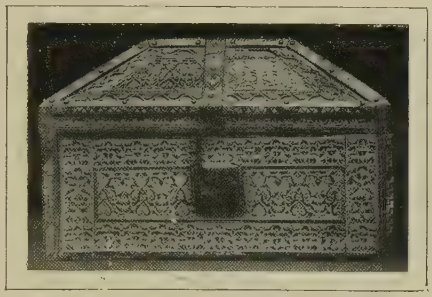

FIG. 202.—ARQUETA DE LA CATEDRAL DE PALENCIA.
(*Museo Arqueológico de Madrid.*)
(*Fotografía Lacoste.*)

En cuanto á esas iglesias, como en cuanto á las proto-mudéjares, las mismas consideraciones cronológicas descartan la penetración por el Norte, y las formas arquitectónicas la penetración por Bizancio. Podría pensarse en vías marítimas que, partiendo del Nilo, fuesen á dar, la una, en las bocas del Ródano para subir hacia el Norte, y la otra en las cercanías de la actual ciudad de Narbona para llegar al Garona—en sentido inverso, al antiguo camino del estaño (Diodoro de Sicilia, V, 22)—, pero aparte de ser poco frecuentadas, fueron monopolizadas desde muy pronto por los bizantinos. Es, pues, preciso renunciar á esta conjetura. Finalmente, una zona espesa y densa, que el Bajo Imperio mantenía bajo su dependencia artística de una manera casi exclusiva, oponíase á la propagación por Sicilia é Italia. Es más, los caracteres persas, aunque muy manifiestos en la arquitectura lombarda (*sup.* páginas 57, 58), abundan ahí menos que en la arquitectura francesa proto-románica.

FIG. 203.—CAJA DE MARFIL DE ZIAD BEN AFLAH.
(*Museo Victoria and Albert, Londres.*)

Y puesto que las artes iranosirias no han entrado en Francia, ni por el Norte, ni por el Este, ni

Fig. 204.—Olifante llamado de Gastón el Bearnés. (*Catedral de Zaragoza.*) (*Fotografía E. Bertaux.*)

por el Oeste, ni por el Sudeste, han debido tomar el último camino de penetración que les fué accesible, y éste es el que la invasión árabe había abierto en España. Hace tiempo que habría debido pensarse en la única solución que concuerda con los datos históricos y arqueológicos. Mas el conocimiento tardío de la antigua arquitectura de Persia, como la rancia costumbre de atribuir indiferentemente á la influencia artística del Bajo Imperio todos los monumentos occidentales de estilo oriental, inducían, en ambas vertientes de los Pirineos, á clasificar las iglesias más antiguas de Asturias, Castilla y Cataluña, después de la época asignada á las iglesias francesas de estilo persa, falsamente reputado de bizantino. Era, el hacer remontar hacia su origen una corriente cuyo sentido real está determinado por el estudio cronológico de los edificios similares españoles y franceses.

Ahora, ¿es necesario demostrar con qué rigor y con qué fuerza, los razonamientos que conciernen á Francia se apliquen á España que en los siglos VIII y IX se vió casi en absoluto cubierta por la ola islamita?

En las provincias reconquistadas – Galicia, Asturias, Navarra, Castilla y Cataluña—los cristianos no se asimilaron de un golpe el conjunto del programa musulmán. Su elección se limitó en un principio á unos cuantos adornos. Por eso las hermosas lápidas sepulcrales de Oviedo (de fines del siglo VIII ó de comienzos del IX)

Fig. 205.—Caja de San Millán (La Cena). (*San Millán de la Cogolla.*) (*Fotografía Hauser y Menet.*)

presentan una combinación del tronco de la viña de las artes cristianas helenísticas con las alas afrontadas ó *feruer* y el *kosti* (faja de ritual con cabos flotantes) sasánidas (fig. 180 *comp.* con figs. 42 á 45, 48, 50 á 52, 58, 59, 61, 63 á 65). Luego, los constructores imitaron las partes fáciles de interpretar en las tradiciones romanas. Por lo que, adoptando las plantas de las mezquitas iglesias elevadas en España con arreglo al tipo de las iglesias orientales preislamitas (*sup.* págs. 47, 48) y conservando el aspecto de los modelos, substituyeron las cúpulas con el medio cañón (figs. 131, 137 y *sup.* págs. 72, 74). Este período no fué muy duradero. Más atrevidos á medida que su experiencia crecía, los arquitectos se aprovechaban de ello para ejecutar copias de día en día más fieles. Las iglesias proto-mudéjares caracterizan un segundo período. A la cabeza de una tercera hay que colocar las iglesias de Tarrasa, tan netamente caracterizadas por la cúpula sobre trompas, sus plantas irano-sirias y el ábside sobre arco peraltado (figuras 161 á 163).

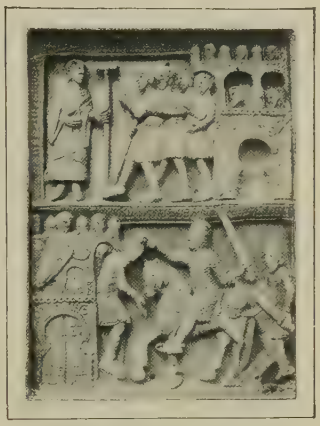

FIG. 206. – CAJA DE SAN MILLÁN.
*«Ubi Leovigildo rege (572-586) Cantabros Occidit.»*
*(Fotografía Hauser y Menet.)*

FIG. 207. – ARQUETA DE MADERA CON INCRUSTACIONES DE MARFIL.
*(Museo Arqueológico Nacional y antes en San Isidoro de León.)*
*(Fotografía Lacoste.)*

Los progresos de la reconquista favorecieron la aclimatación de las artes musulmanas. Los dos

acontecimientos decisivos fueron la toma de Barcelona por Ludovico Pío (801) y el saco de Mérida (835). Ahora bien: precisamente á consecuencia de estas gloriosas campañas seguidas pronto por expediciones que dirigieron en Castilla Alfonso III el Magno (910-913) y en Cataluña Wifredo el Velloso (864-896), vióse elevarse en las regiones de los vencedores iglesias que reflejan, de manera cada vez más clara, las artes del Oriente iranio.

FIG. 208.—CRUZ DE FERNANDO I (ANVERSO), MARFIL, PROCEDENTE DE SAN ISIDORO DE LEÓN.
(*Museo Arqueológico de Madrid.*)
(*Fotografía Lacoste.*)

Menos sorprenderán los préstamos materiales hechos á las artes del Islam cuando se obser-

FIG. 209.—CRUZ DE FERNANDO I (REVERSO).
(*Museo Arqueológico de Madrid.*)
(*Fotografía Lacoste.*)

ve que, á despecho de su celo religioso y de su patriotismo, España recibió de los musulmanes la reconciliación singular entre la predestinación y el libre albedrío que éstos habían tomado de las escuelas estoicas de Alejandría: que los monarcas asturianos confiaban la educación de sus hijos á maestros mahometanos y llamaban á médicos de igual religión; que los matrimonios mixtos eran frecuentes; que los príncipes, los obispos y los grandes monasterios buscaban telas, marfiles, alhajas, piezas de orfebrería introducidas en España ó fabricadas por los invasores musulmanes; que atraían á sus arquitectos y á sus operarios, y confiaban á sus pintores la ilustración de manus-

critos religiosos, testigo, aquel *Sarraceno,* cuyo nombre se encuentra en el célebre Códice Vigilano *(sup.* pág. 101), y aquellos cautivos moros, aquellos *Sarraceni* que trabajaron en la construcción de la abadía de Silos.

La afluencia de operarios fué tan enorme, que la lengua española ha conservado hasta nuestros días la terminología arábiga. Algunas palabras usuales, citadas á título de ejemplo, pondrán de relieve el poderío de una dominación artística cuyos efectos aún perduran.

| ESPAÑOL | ÁRABE | ESPAÑOL | ÁRABE | ESPAÑOL | ÁRABE |
|---|---|---|---|---|---|
| Acequia. | As sekuia. | | Diminutivo | Aljibe. | Al joub. |
| Adaraja. | Ad daradja. | Alcantarilla | de Al kan- | Almena. | Al mananaa. |
| Adarve. | Ad darb. | | tara. | Andamio. | Ad daâim. |
| Adarves | Adz dzarve. | Alcazaba. | Al kasbh. | Atalaya. | At tâlia. |
| Alarife. | Al arif. | Alcázar. | Al ksar. | Azotea. | As zoteiha. |
| Albañil. | Al bennâ. | Alcoba. | Al kobba. | Mazmorra. | Matmoûra. |
| Albayalde. | Al bayâdh. | Alfarje. | Al farch. | Zaguán. | Onstouân. |
| Alberca. | Al birqua. | Alforja. | Alforchîyah. | Zanja. | Az Zanka |
| Alboaire. | Al boahir. | Alicates. | Al lakkât. | | |

La historia de las relaciones políticas de Francia y Cataluña confirma los dos hechos señalados por el estudio arqueológico de los monumentos. Desde el siglo VIII Cataluña francesa y Cataluña española, en un principio bajo la dominación de Francia y luego bajo la autoridad de los condes de Barcelona, formaron un solo principado. Ya se trate de Carlomagno, de Ludovico Pío ó de Wifredo el Velloso, sus soberanos mandan en persona las expediciones dirigidas contra los musulmanes. No son menos estrechas las relaciones políticas que las religiosas sociales. El clero regular y secular reconocen á los mismos jefes; el pueblo pertenece á la misma raza, habla la misma len-

FIG. 210.—CIERVO (DE UNA FUENTE).
*(Museo de Córdoba.)* *(Fotografía Lacoste.)*

FIG. 211.—PILA DE ABLUCIONES.
(*Museo Arqueológico de Madrid.*)
(*Fotografía Lacoste.*)

gua. El Rosellón y el actual departamento del Hérault entran en correspondencia tan directa con la España de los Califas, que la Facultad de Montpellier es una verdadera universidad musulmana.

En rigor de verdad, los países situados á ambos lados de los Pirineos Orientales, eran como dos vasos comunicantes. Sobre Cataluña española había un censo de temas irano-sirios que no existía en Francia; la corriente se estableció del Sur hacia el Norte, y á partir del siglo IX, transportó sucesivamente la cúpula sobre trompas, la bóveda nervada deformable, de la cual debía nacer la bóveda gótica, los temas cruciales irano-sirios (*sup.* pág. 43), los contrafuertes exteriores, el contraarrestro de las naves axiales, la torre minarete, las bóvedas peraltadas, los arcos polilobulados, las inscripciones en caracteres cúficos ó pseudo-cúficos, las fajas ornadas con dientes de sierra (*sup.* págs. 49 á 53) y algunos motivos y adornos anotados ya en la Mezquita de Córdoba, como son los modillones en forma de viruta, las dovelas polícromas (*sup.* págs. 103, 104, 112 y figs. 68, 195) que se encuentran asociadas á otros muchos motivos orientales en los edificios románicos (*sup.* pág. 112 y figs. 217 á 219).

FIG. 212.—PAVOS REALES Y CIERVOS.
*Inscripción «Prosperidad completa»*
(*Saint-Sernin, Toulouse. Museo de Cluny, París.*)
(*Fotografía Hachette.*)

El Occidente vegetaba sobre el viejo fondo latino y sobre los aluvio-

nes más recientes del Bajo Imperio cuando los temas predilectos de la arquitectura persa salvaron los límites del Rosellón, llegaron á Francia, á Alemania (provincia Renana, Hesse-Darmstadt), vivificaron las traducciones antiguas y favorecieron el resurgimiento de las formas que habían paralizado el terror del año Mil. Pero ya, en algunos puntos, semejantes á los batidores de vanguardia, los peregrinos, los maestros y los obreros habían preparado el terreno. En efecto, bajo la dominación de los primeros califas omeyas, las relaciones entre los cristianos mozárabes de Andalucía y los católicos del resto de España y Francia se mantenían seguidas, cuando no activas. Entre otros viajeros que podríamos citar, recordaremos que, desde 858, dos religiosos de Saint Germain-des-Prés habían ido á Córdoba y traído á Francia las reliquias de San Jorge y de San Aureliano. Además, arrojada la semilla irania, germinó luego, vigorosa y fecunda. Entre tanto, se mejoraron los métodos, se perfeccionó la técnica, y después de haber alcanzado y pasado la orilla derecha del Rhin, la corriente nacida en Cataluña, siempre manifiesta, si bien estrechada y modificada por los medios atravesados, descendía de Borgoña y de Auvernia hasta Tolosa, cruzaba los Pirineos Orientales, entraba en Navarra, penetra-

FIG. 213.—GILGAMÉS (ISDUBAR) SUJETANDO LOS LEONES. (*Véase Dieulafoy, Acrop. de Susa*, figs. 143, 342, 343, 369 á 372.)
(*Museo de Vich.*) (*Fotografía Thomas.*)

FIG. 214.—CRISTO MAJESTAD. ANGELES Y APÓSTOLES. (*Saint-Genis-des-Fontaines.*)
(*Fotografía Çagarriga.*)

Fig. 215.—Germigny-des-Prés.—Iglesia. Nave mayor, colaterales y ábside después de la restauración.
(*Fotografía de los Monumentos históricos.*)

ba en Galicia, dando por fin en Santiago de Compostela. Un siglo apenas había transcurrido desde que, limpia de toda mezcla, había salido aquélla de España por los puertos de los Pirineos Orientales.

Este éxodo y esta vuelta de influencia no han sido señalados, que yo sepa. Son de una importancia tan considerable para la historia general de la arquitectura, que yo he deseado ponerla todo lo más claro antes de emprender el estudio de los edificios románicos.

Fig. 216.—Tournus. Nave de San Filiberto.
(Comp. figs. 26, 30, 82.)
(*Fotografía Bernardot.*)

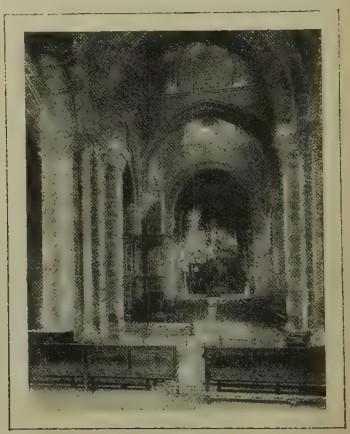

Fig. 217.—Nuestra Señora del Puy.
*Arcos torales de ojiva peraltada soportando cúpulas sobre trompas,* comp. fig. 66.
(*Fotografía Neurdein.*)

FIG. 218. - NUESTRA SEÑORA DEL PUY. FACHADA.

(*Fotografía Neurdein.*)

BIBLIOGRAFÍA—ESPAÑA PRE-ROMÁNICA Y MUSULMANA. — ALBELDA, *Crónicas.* — Almakkari. — RAFAEL ALTAMIRA, *Historia de España y de la Civilización española*, Barcelona, 1900.— BENJAMÍN DE TUDELA.—A. F. CALVERT, *Moorish Remains in Spain*, Londres, 1906.—CARTAILHAC Y BREUIL, *Altamira* (en la revista *L'Anthropologie*, 1904).—R. CASELLAS, *Les troballes esculptòriques a les Excavacions d'Empuries (Anuari* 1909-1910 del *Institut d'Estudis catalans*, Barcelona).—GUILLÉN DE CASTRO, *Las mocedades del Cid* (comentarios y traducción por DIEULAFOY, en la *Nouvelle Revue*, 1908).—CONDE, *Historia de la dominación de los árabes en España*, Madrid, 1820.—R. CONTRERAS, *Recuerdos de la dominación de los árabes: Descripción de Granada, Sevilla y Córdoba*, Granada, 1875.—FRANCISCO CODERA, *Narbona, Gerona y Barcelona bajo la dominación musulmana (Anuari* 1909-1910 del *Institut d'Est. Cat.*).—M. DIEULAFOY, *Les Eglises asturiennes pré-romanes. Etude épigraphique et archéologique* (en *Melanges Vogüé*, París, 1909); *Les Piliers funéraires de Ya-Tcheoufou (C. R. de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, Julio de 1910); *La Prédestination, La Prescience et le libre Arbitre dans le theâtre espagnol et dans le Coran (Acad. des Sciences Morales et Politiques, compte rendu*, Mayo, 1908); *Les Musulmans à Narbonne, Gérone et Barcelone (Journal des Savants*, Mayo de 1912).—DOZY, *Histoire des Musulm. d'Espagne jusqu'à la Conquête par les Almoravides*, Leyde, 1861; *Glossaire des Mots espagnols et portugais dérivés de l'Arabe*, París, 1869.—*Historiadores (cristianos y árabes) del XV y del XVI de Granada*, citados por CONTRERAS, OLIVIER Y GAYANGOS DE RIAÑO.—HÜBNER, *La Arqueología de España*, Barcelona, 1888.—HURTADO, *Granada y sus monumentos árabes.*—ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías*; *Historia de los Godos.*—FRANCISCO HENRÍQUEZ DE TORQUERA, *Anales de Granada*; *Parayso Español* (Museo de la Biblioteca Colombina). — PABLO LOZANO, *Antigüedades árabes de España*, Madrid, 1804.—J. R. MÉLIDA, *Las Esculturas del Cerro de los Santos*, Madrid, 1906; *Lecciones dadas en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid*; *Excavaciones*

FIG. 219.—NUESTRA SEÑORA DEL PUY.—CLAUSTRO.

(*Fotografía Neurdein.*)

*de Mérida*; *El Teatro Romano* (revista *Museum*, núm. 4, Barcelona, 1911).—Morales, *Antigüedades de España*, Alcalá de Henares, 1575.—C. Nizet, *La Mosquée de Cordoue*, París, 1905.—José y Manuel Olivier, *Granada y sus monumentos árabes*, Málaga, 1875.—Owen Jones, *The Alhambra*, Londres, 1842, 1847, 1848.—Pierre Paris, *Essai sur l'Art et l'Industrie de l'Espagne primitive*, París, 1903.—Doña Emilia Gayangos de Riaño, *La Alhambra*, estudio histórico crítico, en la *Revista de España*, 1884.—Rosseeuw Saint-Hilaire, *Histoire d'Espagne*, París, 1844.—S. Sanpere y Miquel, *Contribución al estudio de la Religión de los Iberos*, en *Revista de Ciencias Sociales*, 1880.—Sandoval, *Las Fundaciones de los Monasterios de San Benito*, Madrid, 1601.—Fortunato de Selgas, *Análisis arqueológico de los monumentos ovetenses*, en el *Boletín de la Sociedad española de Excursiones*, Madrid, 1909.—N. Sentenach, *La Mezquita Aljama de Córdoba*, Madrid, 1901.—El Silense, *Crónica*.—Ricardo Velázquez, *Lecciones sobre la Arquitectura árabe*, en el *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 1900.

Fig. 220.—Avila.—Pórtico occidental de San Vicente.
*(Fotografía Lévy.)*

# CAPÍTULO IV

## PERÍODO ROMÁNICO

Santiago de Compostela y Saint-Sernin de Toulouse.—Progresos y variaciones de la arquitectura románica cluniacense.—Arquitectura militar.—Escultura.—Pintura primitiva catalana. Frescos mudéjares.—Manuscritos mudéjares.—Esmaltes.—Artes musulmanas.

La lentísima retirada de los musulmanes ante los ejércitos cristianos de España no permitió á la arquitectura románica el aclimatarse fuera de las provincias del Norte. En cambio, dejó que se desarrollase allí y que creciera con un vigor de que son testimonio el esplendor de las catedrales y la multiplicidad de las iglesias que aún se alzan en ciudades y en el campo.

En el reinado de Sancho III (1000-1038) y bajo la égida de los benedictinos de Cluny, la arquitectura románica hizo su apari-

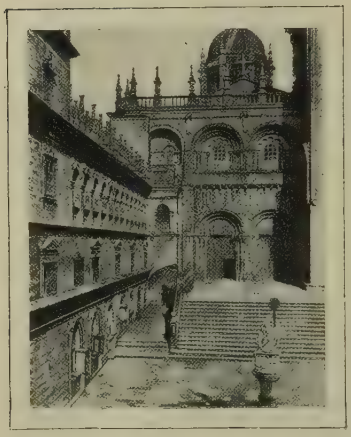

Fig. 221.—Santiago.—Basílica. Puerta de Platerías.

ción en Navarra, en las condiciones que acaban de ser expuestas (v. pág. 120). San Salvador de Fuentes, próximo á Gijón, y San Martín de Frómista figuran entre las primeras iglesias en donde se acusan influencias nuevas.

No estaba terminado San Martín cuando Alfonso VI (1073-1108) decretaba que se comenzase la reconstrucción de la célebre Basílica de Santiago de Compostela, que Almanzor había mandado derribar durante la terrible excursión del año 997 (figuras 221, 222, 224).

Alfonso VI había depositado su confianza en los cluniacenses, entregándoles la nueva basílica. A su vez, los religiosos habían escogido como arquitecto á un representante de la hermosa escuela de Auvernia, á la cual debe Francia Nuestra Señora del Puerto en Clermont, Nuestra Señora de Orcival, San Pablo de Issoire, San Esteban de Nevers, Santa Fe de Conques (Aveyron) y San Saturnino de Toulouse. Según el *Códice Calixtino*, libro V, la fundación de la Basílica debe remontarse á los años 1074 ó 1075. Esta fecha parece exacta. Una inscripción incrustada en la puerta del crucero Sur, llamada de *Platerías* (figuras 221, 224), nos dice, en efecto, que esa parte del edificio fué ejecutada primeramente y que estaba concluída en 1078. De otra parte, los trabajos, en su conjunto,

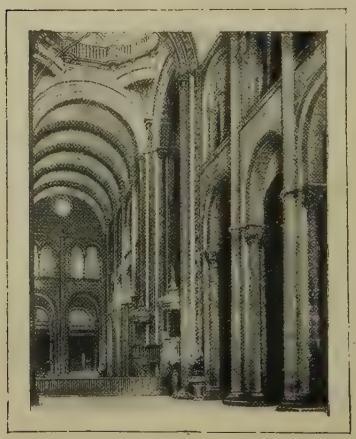

Fig. 222.—Santiago.—Basílica: crucero.

terminaban en 1128, durando, por lo tanto, cincuenta y tres á cincuenta y cuatro años.

Por largo tiempo se ha admitido, con error, que Santiago de Compostela era una copia de San Saturnino ó Saint-Sernin de Toulouse. Los dos edificios son contemporáneos. Si los mismos préstamos mediatos de temas iranocatalanes les hacen comparables—desarrollo paralelo de la variedad crucial $\sigma\beta$ y de la cabecera trilobulada, contra-arresto continuo de la nave axial, cúpula sobre trompas, arquerías ciegas en las fachadas—existen entre ambos diferencias apreciables. San Saturnino tiene cinco naves; Santiago, tres. El santuario de Compostela es más largo que el de Toulouse y da al conjunto de la cabecera de la basílica gallega una importancia que acrece la prolongación de la galería superior alrededor del ábside. Al lado de estas distinciones de orden general, otras, menos esenciales, afectan más aún al aspecto del monumento. Tales son, en Santiago, la introducción de cuatro columnas

Fig. 223.—León.
Puerta de San Isidoro.
(Detalles, fig. 240.)
(*Fotografía del autor.*)

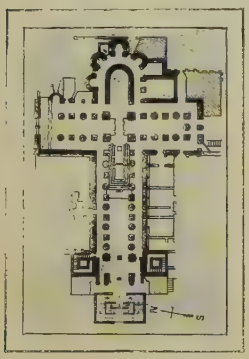

Fig. 224.—Santiago.
Planta de la Basílica.

Fig. 225.—León.
Panteón de los Reyes.
(*Fotografía del autor.*)

Fig. 226.—Avila.—Nave de San Vicente.
(*Fotografía Lacoste.*)

adosadas á las caras de cada pilar para recibir los arcos torales de la nave central y de las laterales, así como los intradós de las arcadas, en lugar de la columna única y de las pilastras de San Saturnino. Por último, Santiago presenta arcos trilobulados (*sup.* pág. 94) y cimbrados con mucho peralte, que no se hallan en San Saturnino. En resumen: la Basílica tolosana es más romana; la de Compostela, más oriental, mas las dos se igualan en grandeza y soberana hermosura.

Como la Basílica de Santiago, la Colegiata de San Isidoro de León principióse en el reinado de Alfonso VI (figs. 223, 240). La iglesia comprendía tres naves, con crucero, ábside y absidiolas. En 1513, el clero quiso ampliarla y substituyó con un coro y un vasto santuario el ábside primitivo. Sin embargo, el crucero con sus dos absidiolas, la nave central y las laterales y la capilla de Santa Catalina fueron respetadas. La iglesia antigua, salvo los ábsides, está cubierta por un medio cañón reforzado por los arcos dobles á toda cimbra. Los cierres lo son de curva continua en la nave principal, y de curva oriental polilobulada en la del crucero (*sup.* págs. 18, 52, 87, 125). El interés que ofrece San Isidoro radica en la manera de iluminación. En razón de la débil pendiente del tejado en las colaterales, el triforio pudo ser suprimido y sus

Fig. 227.—Zamora.—Torre-minarete y linterna de la Catedral.
(*Fotografía del autor.*)

Fig. 228.—Zamora.
Puerta de la Catedral.
(Detalles, fig. 243.)
(*Fotografía del autor.*)

huecos fueron reemplazados por ventanas. Esta solución, adoptada hacia la misma época en San Pedro de Galligans (*sup.* pág. 97), la facilitó en España el clima, mientras que el Norte, sujeto á frecuentes lluvias, recurre á ella más tarde, cuando se han reelevado bastante los medios cañones para tomar luces directas al pie mismo de sus arranques.

En el frente de la iglesia, una especie de narthex comprende la capilla sepulcral de Santa Catalina que ha servido de panteón á los antiguos reyes de Castilla (fig. 225). Las columnas rechonchas, sus capiteles, las arcos dobles y las bóvedas por aristas indecisas que se transforman hacia la junta de ruptura en cúpulas planas recuerdan muy de cerca la cripta de San Eutropio de Saintes. Hay que creer, además, que la construcción del narthex sea posterior en algunos años á la de la iglesia.

La Catedral de Avila, San Salvador, revelan la escuela de Cluny, aunque quizá sea obra de un navarro, natural de Estella, llamado Alvar García. El templo de San Vicente de Avila, comiénzase en 1091; sufre modificaciones en 1252 y es restaurado en 1280 y en 1290, «que estaba malparado para se caer». La primitiva iglesia tenía un medio cañón á toda cimbra sobre el triforio; en el curso de las reparaciones, fué reemplazado con la bóveda por arista gótica, que hoy cubre la nave.

Esta iglesia ocupa un lugar

Fig. 229.—Salamanca.
Nave de la Catedral vieja.
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 230.—SEGOVIA.
PÓRTICO DE SAN MARTÍN.
*(Fotografía del autor.)*

mucho más importante que la Catedral en la historia arqueológica de la España románica (figs. 220, 226, 242). Por su estilo pertenece á la arquitectura de fines del siglo XI; pero el triforio bajo de la nave y las ventanas de encima requieren ya la bóveda ojival. Esta substitución de lo propio de Auvernia por lo borgoñón coincidía con la presencia de Alfonso Raimúndez al frente del gobierno; substitución que debe ser atribuída á la influencia del mismo príncipe, el cual, siendo de la casa de Borgoña, ejerció el poder en nombre de su mujer, desde la muerte, en 1108, de su suegro Alfonso VI.

Zamora *la bien cercada* es, á pesar de su sobrenombre, una ciudad que ha sido asaltada con frecuencia. Alfonso I la rescató á los musulmanes en 748; Abderramán la gana á los asturianos en 939. Algunos años más tarde (984), Almanzor arrasa las murallas, y posteriormente, Fernando I arráncala de nuevo á los moros y la da en dote á su hija Urraca (1065).

FIG. 231.—SEGOVIA.—PÓRTICO Y TORRE-MINARETE DE SAN ESTEBAN (ESTA ÚLTIMA EN RECONSTRUCCIÓN).
*(Fotografía del autor.)*

Por razón de tales vicisitudes, los edificios religiosos de Zamora se substraen en cierta medida á las influencias que habían dominado en otras partes. Así, la Catedral (figs. 227, 228, 243), que no se diferencia de las iglesias contemporáneas ni por su planta, ni por su construcción, se distingue en cambio por dos disposiciones muy raras en España. Como la Catedral vieja de Salamanca, ofrece una cúpula sobre pechinas, y como el mismo edificio y la Cate-

dral de Évora (fig. 641), una linterna central con múltiples ventanas, pináculos en los ángulos, nervaduras y un gálibo ovoidal que recuerdan la abadía de las Damas en Saintes y varios edificios más de Angoumois y de Saintonge. La archivolta de la puerta principal, su modenatura y adornos indican nuevas relaciones con las iglesias de la Gironda—Loupiac—y de la Charente—Surgère—. Por el contrario, el campanario, semejante á una torre del homenaje (figura 227; *comp.* figs. 107, 155, 165), es del tipo clásico de las torres minaretes (*sup.* págs. 46, 91, 95), en tanto que el portal, las columnas corintias y las hornacinas (figs. 228, 243) parecen haber sido arrancadas de monumento de la decadencia romana.

Fig. 232.—Estella.
Palacio de los Duques de Granada.
(*Fotografía del autor.*)

Posee Zamora iglesias más antiguas que la Catedral. Estas figuran en el número de las consideradas como visigodas, porque presentan arcos de herradura poco pronunciados. La ciudad de Zamora, sin embargo, tomada y arruinada varias veces, no ha conservado construcciones anteriores al siglo XI. Si las bóvedas de Santiago de los Caballeros y de otras iglesias están poco cerradas, es porque, á partir de la conquista por los almoravides (1090), la tendencia de los arquitectos musulmanes consistió en volver al arco de herradura apenas acusado (*sup.* págs. 82, 83).

Fig. 233.—Tarragona.
Torre del Arzobispo.
(*Fotografía del autor.*)

La Catedral vieja de Salamanca, comenzada en 1120 y terminada en 1178 (fig. 229), y la Co-

FIG. 234.—ÁVILA.—RECINTO FORTIFICADO.
(*Fotografía del autor.*)

legiata de Toro, construída hacia igual época, no aportan ninguna contribución nueva á la historia de la Arquitectura. Ocurre lo contrario con las iglesias románicas de Segovia: San Martín (figura 230), San Esteban (fig. 231), San Millán, San Juan de los Caballeros y San Lorenzo (siglo XII). La planta ofrece escaso interés por razón de su analogía con la de San Martín del Canigó, y los acentos mudéjares se explican sin dificultad; pero las galerías exteriores, á lo largo de las iglesias, constituyen una disposición excepcional fuera de España. Se han visto, y lo hicimos notar, en San Salvador de Valdediós y en San Miguel de Escalada (*sup.* págs. 80, 81; figs. 153, 154). Como preceden á las puertas laterales, podría creerse que responden á una fracción de claustro á medio acabar ó destruído. Las iglesias de Segovia y la antigua de los Templarios en Eunate (Navarra) demuestran que no cabe tal suposición. Lejos de limitar un patio, los pórticos rodean el monumento. Esta reminiscencia de los templos perípteros no debe sorprender en una ciudad donde abundan las ruinas y las inscripciones romanas y que se surte de agua por un acueducto construído bajo el gobierno de los procónsules (fig. 117).

La Casa de Cambio en Lérida y el antiguo palacio de los Duques de Granada (fig. 232) —que sirve de cárcel— en Estella, son dos de los edificios civiles que merecen fijar la atención.

FIG. 235.—ÁVILA.—ÁBSIDE FORTIFICADO DE LA CATEDRAL.
(*Fotografía del autor.*

Fig. 236.—Alcalá de Henares. Torre del Antiguo Palacio de los Arzobispos de Toledo. (*Fotografía del autor.*)

Como en la época anterior, la arquitectura española era policroma. Las huellas de color son raras; no han resistido al tiempo. No obstante, pueden citarse: San Baudelio, cuyas pinturas decorativas describiremos pronto (pág. 147), y, en el Rosellón, San Martín de Fenouillar y San Martín del Canigó (*sup.* páginas 141, 98), que presentan innúmeras rosas y ajedrezados ya blancos y violáceos, ya blancos y rojos, parecidos á los de San Baudelio, y asimismo los capiteles del claustro de Elne (figura 177) y de la capilla del palacio de Perpiñán. En el campo de la policromía natural mencionaremos la torre minarete de Elne (fig. 165), con sus cuadros de mármol rojo ó negro, y la colegiata de Espirade-l'Agly (Rosellón), con sus revestimientos de mármol blanco y negro, imitación acaso de la arquitectura musulmana de España (figs. 68, 195), de Egipto y de Siria.

Cuando Alfonso VI, después de la reconquista de Segovia, quiso edificar allí un castillo desde donde pudiera resistir los ataques de los musulmanes, mandó copiar el Alcázar de Toledo. Originariamente, los españoles quizá hayan sido los discípulos de los poliorcetes orientales. Gran número de fortalezas, que remóntanse á la época románica, confirman tan importante dato. Astorga, Avila (figuras 234, 235, 238), León, Zamora, Lugo al Oeste, Turégano (iglesia fortificada) en el Centro, Tarragona (fig. 233) al Este, deben ser citadas entre las ciudades que presentan murallas en las que, á pesar de seculares

Fig. 237.—Toledo.—Puerta del Sol. (*Fotografía Lacoste.*)

Fig. 238.—Ávila.—Puerta de San Vicente (exterior).
(*Fotografía del autor.*)

restauraciones, es posible aún estudiar la fortificación española de este período.

De una manera general, el recinto se compone de un grueso muro, flanqueado de torres semicirculares, recias, de fuerte saliente sobre la cortina, muy próximas entre sí y macizas hasta el camino de ronda (figura 234). La forma semicircular es la habitual, mas no la única. La hermosa torre del Arzobispo en Tarragona (fig. 233), la del Palacio en Alcalá de Henares (fig. 236), la torre en que se abre la puerta del cisterciense monasterio de Piedra, fundado en 1194, las antiguas torres del castillo de la Mota (*sup.* página 344; fig. 155) son, en efecto, cuadradas. Pero redondas, cuadradas ó poligonales, la robustez que les dieron los ingenieros españoles es característica.

La flanqueación obtenida con la ayuda de las torres complétase de ordinario con una escarpa en que rebotaban los proyectiles pesados, con matacanes (fig. 235) y por aspilleras de estilo oriental, construídas y cubiertas por losas de piedra (Alepo, fig. 239). Estos órganos, y singularmente los últimos, existen en la llamada torre del Arzobispo en Tarragona (fig. 233), en el torreón del Monasterio de Piedra, en la Puerta del Sol de Toledo, restaurada después de la toma de la ciudad (fig. 237), en la vieja torre del Palacio en Alcalá de Henares (fig. 236), en la puerta de San Pablo en Barcelona (*sup.* página 94), en la cabecera de la Catedral de Avila (fig. 235). En la misma Avila, los accesos á las puertas de San Vicente y del

Fig. 239.—Alepo.—Entrada á la Ciudadela.

mercado grande están defendidos por arcos almenados, comprendidos entre las dos torres que guardan la entrada.

Muy elevados para ser demolidos por la artillería del asaltante, y completados en tiempo oportuno por hilera de matacanes, eran obras accesorias de primer orden.

FIG. 240.—DESCENDIMIENTO DE LA CRUZ. (*San Isidoro de León.*) (*Fotografía del autor.*)

Del estudio que hacemos resulta que los españoles, á lo menos desde los tiempos de Alfonso VI (1073-1108), hacían residir el poder de una fortaleza en las cortinas flanqueadas de torres macizas, resistentes y abundantes, y en dobles amurallados. Sabían, además, suprimir ó atenuar las esquinas muertas y los sectores privados de proyectiles, dotando las obras de taludes para el rebote y aspilleras de piedra. Eran en tal punto muy superiores á los ingenieros de otras naciones cristianas, que, en la misma época, se limitaban á construir torres espaciadas, por lo general poco salientes, y de aquí sin valor como obras de flanqueación. No es, pues, en Francia donde los españoles se habían educado. Eran, sí, los discípulos de la escuela á la vez robusta y sutil que los persas trajeron á un alto grado de perfección y cuya tradición se refleja en las fortalezas partas, sasánidas (*sup.* págs. 23, 24) y en las sirias de los primeros siglos de la hégira, tales como las murallas de Bagdad, las de Ani (siglo XI), la ciudadela de Alepo (figura 239), las puertas Bab el Nasr y Bab el Fotuh del Cairo (1060).

FIG. 241.—ZAMORA.—SEPULCRO EN LA IGLESIA DE LA MAGDALENA. (*Fotografía del autor.*)

La historia de la es-

FIG. 242.—SALUTACIÓN ANGÉLICA. (*San Vicente de Ávila.*)
(*Fotografía del autor.*)

cultura románica está escrita en España en los mismos edificios que la historia de la Arquitectura.

En la *Antecámara* que se añadió á la Cámara Santa de Oviedo durante el reinado de Alfonso VI, los doce Apóstoles que soportan á pares el arranque de los arcos torales, tienen la exagerada longitud de las estatuas del pórtico occidental de la Catedral de Chartres y de las estatuas reales llamadas de Clovis y de Clotilde, procedentes de Nuestra Señora de Corbeil.

La Catedral de Santiago ofrece también no pocos modelos de estatuaria primitiva. Los más antiguos decoran la puerta Sur del crucero, ó de Platerías (fig. 221). Algunos se mencionan en una descripción hecha por peregrinos franceses, entre 1137 y 1143. Otros—*Adán y Eva arrojados del Paraíso terrenal*—están atribuídos, en dicho documento, á la puerta Norte del crucero, que fué demolida en el siglo XVIII. Ciertamente pertenecieron á ella, siendo incrustados después donde hoy se ven. Los bajorrelieves comprendidos en la decoración primitiva están colocados á derecha y á izquierda de la entrada, á la altura de las columnas. *La creación del hombre*, el *sacrificio de Abraham*, *el rey David tocando la viola*, son los más hermosos. Es de notar, además, un Zodíaco, semejante á los signos *Leo* y *Aries* conservados en el Museo de Toulouse, con gran número de capiteles que provienen del claustro de Saint-Sernin. Los estatuarios tolosanos, atraídos por la fama de Santiago, que en todo este perío-

FIG. 243.—ZAMORA. ESCULTURAS DEL PÓRTICO.
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 244.—RIPOLL.—PÓRTICO DE LA ABADÍA. (Véase fig. 173.)
(*Fotografía del autor.*)

do se equiparaba en prestigio con Roma, siguieron á los peregrinos hasta lo más interior de Galicia.

Las bellísimas esculturas de San Isidoro de León (figs. 223, 240) son igualmente obra de tolosanos, ya que antes de 1147 encuéntranse en la cantería de la Colegiata á los artistas que venían de terminar la Catedral de Santiago.

La portada occidental de San Vicente de Avila (fig. 220), decorada con figuras excelentes, recuerda la de Saint-Ladre de Avallon. Las esculturas son de estilo cluniacense-borgoñón. Sin embargo, es imposible no advertir en la *Salutación angélica* de la puerta Sur (fig. 242) el sello persistente de la escuela tolosana, que desde el comienzo del período románico reinó con casi absoluta soberanía en el Noroeste de España.

Como un no pequeño número de iglesias, escalonadas en la cuenca del Ródano inferior, la Catedral de Zamora, tan interesante por sus caracteres excepcionales, presenta motivos de escultura tomados de los edificios romanos, por ejemplo, los bustos, engastados en una especie de ventana, la archivolta laureada y los bajorrelieves del tímpano que rematan esos bustos (figs. 228, 243).

En Zamora hay dos sepulcros en la Magdalena—antigua iglesia de los Templarios—que se enlazan á la tradición nacional. Por encima de un pórtico que corona un edificio fortificado,

FIG. 245.—ESTELLA.—PÓRTICO DE SAN MIGUEL.
(*Fotografía del autor.*)

Fig. 246.—Santiago.—Pórtico de la Gloria. Lado del Evangelio.
(*Fotografía del autor.*)

una señora acaba de morir. La cama está apoyada contra un muro en que hay esculpidos unos serafines y dos ángeles que conducen al Paraíso el alma materializada de la finada (fig. 241). El artificio empleado para vaciar el edificio, como el asunto representado, son usuales en la imaginería religiosa; los motivos decorativos de las columnas, basas y capiteles, los animales fantásticos que luchan en los tímpanos se hallan en otros monumentos de la época; pero no se da el caso de que la escultura decorativa sea ni tan fina, ni tratada con más talento.

Falta de aquella enseñanza á cargo de los monjes de Cluny, tuvo la escultura en Cataluña una infancia más prolongada que en el Noroeste de España. Los rarísimos temas que decoran las iglesias proto-románicas son bárbaros y más bien están dibujados que modelados (*sup.* pág. 99). Este estado de cosas continúa hasta mediados del siglo XII. Es de entonces el suntuoso pórtico de la Colegiata de Santa María de Ripoll, que patentiza adelantos decisivos (figs. 173, 244). Si las actitudes de los personajes no son variadas, si la técnica es todavía imperfecta, la composición denota un esfuerzo inmenso. El estilo y la disposición de los asuntos evidencian que el autor había estudiado los arcos de triunfo y que procedía de la escuela latina, de igual suerte que los escultores de la Catedral de Zamora.

Fig. 247.—Santiago.—Pórtico de la Gloria. Lado de la Epístola.
(*Fotografía del autor.*)

Desde 1150, las escuelas del

Este y del Oeste se encuentran al Sur de Pamplona. Puede comprobarse su aproximación en Estella, y ya en los hermosos claustros de San Juan de la Rúa y de la Colegiata del Sar (fig. 250), ya en la fachada de San Miguel (fig. 245). La disposición general de las esculturas hace pensar en las zonas horizontales de Ripoll; de otra parte, el tímpano sin dintel y las curiosas cabezas que le soportan, los bajo-relieves sobre que descansan las archivoltas evocan los huecos de las iglesias románicas del Oeste—Santo Tomé de Soria, Santiago de Compostela, San Vicente de Avila, San Isidoro de León—mientras los bajo-relieves, en especial el de la derecha, que representa á las *Tres Marías en el sepulcro de Cristo*, tienen analogías con las obras de una finura de ejecución y de un rebuscamiento de estilo excepcionales de la escuela naturalista tolosana: así, el fragmento del capitel del Museo de Toulouse, en el cual *Salomé baila delante de Herodes*. Reconócese allí la mano de artistas sustraídos á la ligadura de los convencionalismos, afanosos por estudiar la Naturaleza. Las actitudes son diferentes, los rostros expresivos, los tocados distintos. No se parecen las figuras á los temas arcaicos sino en la manera de estar acusadas las partes inferiores del cuerpo, más propias de la escultura en marfil que de la escultura en piedra.

FIG. 248.—ORENSE.—CATEDRAL. PÓRTICO DEL PARAÍSO. LADO DE LA EPÍSTOLA. (*Fotografía del autor.*)

FIG. 249.—ORENSE. PÓRTICO DEL PARAÍSO. LADO DEL EVANGELIO. (*Fotografía del autor.*)

En 1168 el Rey D. Fernando (1158-1188) concedía á D. Pedro

FIG. 250.—SANTIAGO.—CLAUSTRO DE LA COLEGIATA DEL SAR.
(*Fotografía del autor.*)

Gudesteiz, arzobispo de Santiago, el privilegio de construir el narthex conocido con el nombre de *La Gloria*, ante la Catedral. La escultura románica no ha producido ninguna obra comparable á las estatuas que la pueblan (figuras 246, 247). Mateo, maestro arquitecto de la basílica, fué su autor. En torno del Salvador, que enseña sus llagas, el artista ha colocado á los Evangelistas, á los veinticuatro ancianos del Apocalipsis tocando diversos instrumentos, á los apóstoles, á los patriarcas, á los profetas. Algunas figuras se apoyan sobre las columnas del alféizar; los músicos están distribuídos sobre la parte inferior de la bóveda, formando una recia archivolta por cima de la puerta central (fig. 247), y los otros personajes ó los bajo-relieves se ven repartidos por el tímpano del mismo vano y por los arranques de los distintos arcos de la bóveda. Una representación del purgatorio y del infierno completa tan maravilloso conjunto.

La Catedral de Orense posee en el *Paraíso* una copia de la *Gloria* (figs. 248, 249). Sin igualarse con el original, no deja de constituir un hermosísimo núcleo artístico.

La escultura románica está noblemente representada en España. Entre las obras dignas de mención, conviene hacer notar los Cristos *Majestad*, porque la manera de ser trata

FIG. 251.—ESTELLA.—CAPITEL DEL PALACIO DE LOS DUQUES DE GRANADA.
(*Fotografía del autor.*)

do un mismo asunto en Saint-Génis-des-Fontaines (fig. 214), en Sahagún (fig. 253) y en Lugo (figura 254), prueba los grandes adelantos realizados en un período secular. El Cristo de Lugo, en particular, podría ponerse en parangón con el maravilloso Cristo esculpido en el tímpano de la puerta Norte de la Catedral de Cahors. Dos capiteles del palacio de Estella merecen citarse. En el del orden inferior—lado izquierdo—el artista ha representado un combate de caballeros é infantes lleno de ímpetus y de verdad (fig. 251).

FIG. 252.—CRUCIFIJO.
*(Museo de León.)*

Durante el período románico, los escultores dudaban aún en representar en bulto redondo á los personajes sagrados. Por eso las figuras forman cuerpo, por lo general, con la arquitectura, siendo raras las estatuas aisladas. En esta última serie hay que incluir un crucifijo en marfil del Museo de León (fig. 252), algunos de pequeñas dimensiones, en madera pintada, vestidos de luenga túnica, hoy en el Museo de Vich, y los *Descendimientos de la Cruz* ó *Misterios* que se ven en Cataluña. El más completo de todos, el *Misteri* de San Juan en San Juan de las Abadesas (fig. 258), es un ejemplo precioso de la estatuaria polícroma local del siglo XIII. El conjunto es bárbaro, á excepción de la cabeza del Divino ajusticiado, pura de líneas, resignada é impregnada de infinito dolor.

FIG. 253.—CRISTO MAJESTAD.
*(Sahagún.)*
*(Fotografía del autor.)*

Como en Francia, las graciosas imágenes de la Virgen, fueron, á lo que parece, más rebuscadas que las de Cristo ó, al menos, han sido conservadas con mayor cui-

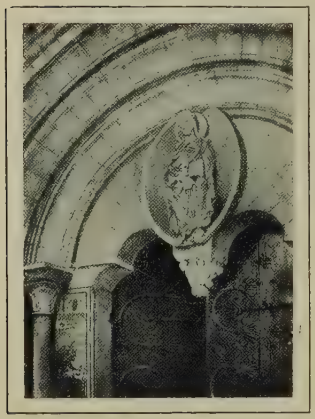

Fig. 254.—Cristo Majestad. Pórtico de la Catedral de Lugo. (*Fotografía del autor.*)

dado. Las Vírgenes de *Uxue* (figura 256) y de la *Vega* (fig. 255) son, por su arcaísmo, los primeros eslabones de la cadena que conduce hasta la *Virgen de Santa María la Real de Hirache.* Entre esos términos extremos, se colocan la *Virgen* llamada del *Claustro*, en el santuario de Solsona (fig. 257), y tres más de marfil: la *Virgen tríptico de las Clarisas de Allariz* (Galicia), donada en 1192 por la Reina Doña Violante, que tomó el hábito en aquel convento; la *Virgen de las Batallas* (Catedral de Sevilla) que, según la tradición, perteneció á Fernando III (1217-1252), y la *Virgen del Tesoro de la Catedral de Toledo.*

La de *Uxué* es de madera chapada de plata, y la de la *Vega,* acaso de origen francés, es de bronce con plata sobredorada: el trono en que se asienta, adórnanlo figuras de esmalte vaciado que recuerdan el trabajo lemosín de fines del siglo XII.

Todas estas clases de estatuas estaban policromadas y, á veces, con realces de oro—lo corriente en la escultura europea del siglo XII—; sin embargo, pocas han conservado intactos sus colores. Las inclemencias del invierno, la naturaleza de los materiales y los repetidos lavados, explican tales desapariciones. En el pórtico de la *Gloria* (figuras 246, 247) aparecen por primera vez pintadas francamente. Los tonos de que están cubiertas, ¿reproducen los de la policromía primitiva? Es de temer que en el siglo XVII, cuando se refrescaran los colores, hubiese innovación; en todo caso, la gama es discreta y no llega á la

Fig. 255.—Virgen de la Vega. (*Catedral de Salamanca.*) (*Fotografía Lacoste.*)

brutalidad de la del *Paraíso* de Orense (figuras 248, 249), cuya restauración es más reciente.

El poco favor que en memoria de los ídolos persiguió por largo tiempo á la estatuaria, dió por resultado el desarrollo de la decoración pintada de los edificios sagrados. Las curiosísimas iglesias *proto-mudéjares* que existen en las vertientes de los Pirineos Orientales (*sup.* página 94)—San Martín de Fenouillar (figura 268), Sant Miguel de la Seo de Urgell (fig. 266), Sant Climent (figuras 264, 265), Santa María de Tahull (figura 267), Santa María de Bohi, Sant Miguel d'Angulasters, las iglesias de Esterri y de Pedret—ofrecen dos grupos de pinturas que deben contarse entre las antiguas obras de las escuelas españolas.

Fig. 256.—Virgen del Santuario de Uxué. *(Fotografía del autor.)*

Fig. 257.—Virgen del Santuario de Solsona (Cataluña alta). *(Cliché fot. Studio.)*

La primera comprende tablas, *antipendia* ó retablos, recogidos en parte en los museos de Vich, Barcelona y Lérida.

Trece posee el museo episcopal de Vich (figs. 259 á 263). Uno de ellos participa á la vez del cuadro y del bajo-relieve. Antes de ser pintado el Cristo que representa, había sido modelado en una especie de pasta yesosa aplicada sobre el fondo unido del panel. Igual procedimiento se ha seguido en la Virgen núm. 3 del museo de Barcelona. Aunque los cuadros en cuyas figuras se mezclan el relieve y el color son muy raros, se hallarán, y no por poco tiempo aún, adornos tratados con ese mismo espíritu.

El panel núm. 9 del museo de Vich, uno de los más antiguos de la serie, está consagrado á la vida de San Martín de Tours. En el centro, sentado, un Cristo *Majestad* se destaca sobre un fondo amarillo que limita el cuadro rojo de una *vesica*. El

Fig. 258.—Descendimiento.
*(San Juan, en San Juan de las Abadesas.)*
*(Fotografía del autor.)*

dibujo es pesado. Los ojos, de enormes pupilas, se unen por un trazo recto que va de una sien á la otra. Las orejas están dibujadas en plano; el tipo es huesudo y largo. Los pliegues del traje rojo se indican con amarillo, y orlado con un trazo de igual color está el manto verde. El panel número 3, manifiesta un progreso indiscutible. La Virgen, sentada en una silla consular de brazos terminados por cabezas de toro, sostiene al Divino Niño, y ostenta una flor de lis en su mano derecha (fig. 263).

La gama coloreada de estas primeras pinturas es más pobre, más apagada ó más fatigada que la del comentario al *Apocalipsis* firmado por *Facundus*, lleva la fecha de 1047 (figuras 181 á 184); la técnica es la misma, así como la orladura del San Martín presenta analogías de estilo y de forma sorprendentes con el cuadro del dintel de Saint-Genis-des-Fontaines (fig. 214). Por ello conviene atribuirlos á la primera mitad del siglo XI.

Fig. 259.—Don del Espíritu Santo. (*Museo de Vich.*)
*(Anuari Institut d'Estudis catalans.)*

De algunos años más tarde es el núm. 5, conocido por el altar de *Santa Margarita* (figuras 261, 262). Los cuadros laterales acusan nuevos adelantos en la composición y en la factura. En dos de éstos, el pintor ha representado á la Santa completamente desnuda. Aunque Adán y Eva aparezcan sin velo en la Biblia de *Carlos el Calvo* y en el *Comentario* de Beato de la Biblioteca Nacional de París (fig. 184), la innovación estaba terminada; el buen éxito coronó la audacia del artista. Un San

Pedro y un San Pablo con fondo de oro sembrado de estrellas rojas se distinguen de las demás pinturas en que son casi de tamaño natural. En general, las tablas del museo de Barcelona parecen más modernas que las del museo de Vich.

Fig. 260.—Coronación de la Virgen.
*(Museo de Vich.)*
*(Anuari Institut d'Estudis catalans.)*

Sant Saturni de Tavernoles (á 4 kilómetros de la Seo de Urgell) nos ha dado á conocer un monumento quizás único: el techo inclinado de un ciborium (*Tegumen umbraculum altaris*) que conserva la armadura y los parecillos destinados á fijarla al muro. En el techo represéntase á un Cristo *Majestad*, dentro de una *vesica* circular y á cuatro ángeles en las á modo de pechinas. De la misma iglesia procede el panel núm. 6, consagrado á San Benito Abad y á sus ocho compañeros.

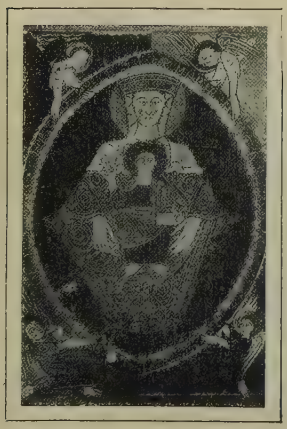

Fig. 261.—Virgen. Retablo de Santa Margarita.
*(Museo de Vich)*
*(Anuari Institut d'Estudis catalans.*

El núm. 8 es el mejor de la serie. La Virgen que ofrece al Niño á la adoración de los magos se destaca sobre un fondo blanco que limita un arco trilobulado. Las carnaciones son pardas. El manto azul obscuro está sembrado de grupitos de perlas blancas y rosadas como el de la Virgen núm. 3 del museo de Vich. Una de las tablas laterales, consagrada á la visita de María á Santa Isabel, es de una gracia y de un sentimiento exquisitos. Tan precioso retablo está indirectamente fechado. Una junta abierta entre dos chillas deja al descubierto el pergamino sobre el cual se pintaba. Ahora bien, ese pergamino contiene caracteres góticos del siglo XII. En atención al estilo, hubiera podido creerse más antiguo; las evoluciones artísticas, trabadas por la re-

FIG. 262.—MARTIRIO DE SANTA MARGARITA. RETABLO DE SANTA MARGARITA.
*(Museo de Vich.)*
*(Anuari Institut d'Estudis catalans.)*

conquista, fueron mucho más lentas en España que en Francia y que en Italia *(sup.* página 98).

Todas estas pinturas primitivas presentan un gran interés por ser expresión sincera del genio nacional. Su originalidad está muy acusada, si bien se reconozca en algunas ó la imitación de *antipendia* esmaltadas, semejantes á las de Silos y de San Miguel *in Excelsis*, ó de *antipendia* de metal dorado y repujado.

El segundo grupo de pintura, se compone de frescos murales ejecutados en los ábsides. Las paredes de la nave contenían igualmente pinturas, pero apenas si se distinguen ciertos vestigios en que creyérase reconocer escenas del Apocalipsis. El tema principal es el del Cristo *Majestad: Ego sum lux mundi* (figura 265), que decora la cúpula, en tanto que los Santos, los Apóstoles y la Virgen (figura 266), ésta, á veces, con típico tocado (figura 264), ocupan la parte cilíndrica. La decoración del ábside de Sant Climent de Tahull (fig. 265), protegida por un altar gótico, se conserva maravillosamente. El Cristo no ocupa el trono imperial de los mosaicos bizantinos, sino que aparece sentado sobre el arco iris que atraviesa la *vesica*. A título de particularidad, señalaremos también que los símbolos de dos evangelistas están junto á sus

FIG. 263.—VIRGEN.
*(Museo de Vich.)*
*(Anuari Institut d'Estudis catalans.)*

imágenes respectivas y luego que los serafines, de una gracia encantadora, tienen seis alas como los del Códice de Ripoll, núm. XXVI. Cuando la iglesia está puesta bajo la advocación de Santa María, la Virgen substituye al Cristo y un estrellado cielo negro constituye el fondo (fig. 267). En Pedret, en la absidiola del lado de la Epístola (hoy sacristía) el artista ha representado á las cinco vírgenes prudentes sentadas al banquete místico y á las cinco vírgenes locas, de pie. En otras iglesias de la región, algunos adornos, y en Santa María de Tahull un camello, fueron seguramente copiados de marfiles orientales ó de manuscritos *proto-mudéjares;* rasgos distintivos que conviene apuntar.

De una manera general, hay grandes semejanzas de estilo entre las pinturas murales y las de las tablas. Con todo, se advierte en algunos fondos azules—los otros son pardo rojo, negro ó gris—y en ciertos detalles del traje, reflejos del arte bizantino. La fecha de estas pinturas, posteriores á la construcción de las iglesias que decoran (fines del XI y comienzos del XII), excluye la posibilidad de una influencia visigoda. Por la misma razón no puede pensarse en relaciones directas con el Bajo Imperio (*sup.*

FIG. 264.—VIRGEN.
(*Detalle de la pintura reproducida en la fig. 265.*)
(*Sant Climent de Tahull*)
(*Anuari Institut d'Estudis Catalans.*)

FIG. 265.—EGO SUM LUX MUNDI.
*Sant Climent de Tahull.*
(*Anuari Institut d'Estudis catalans.*)

Fig. 266.—La Virgen y San Juan.
(*Sant Miquel de la Seo de Urgell.*)
(*Anuari Institut d'Estudis catalans.*)

páginas 109, 110). Pero todo está de acuerdo para demostrar que los acentos bizantinos fueron tomados de los Evangeliarios ó de Biblias ejecutadas entre los siglos IX y X en las provincias renanas, como los Evangeliarios de *San Medardo de Soissons* y del *Emperador Lotario* ó la Biblia de *Carlos el Calvo* (B. N. de París, *m. l.* 8850, 266 y 1). Estos manuscritos pudieron ser introducidos durante el período en que las provincias situadas al Norte y al Sur de los Pirineos Orientales dependían de los mismos soberanos.

El caso es que, mientras Francia recibía de la Cataluña española formas arquitectónicas nuevas (*sup.* páginas 119, 120), beneficiaba á su vecina con progresos que la Borgoña y las orillas del Rhin habían realizado en el arte de la pintura bajo la influencia de Bizancio y de Irlanda.

Los frescos, tan admirablemente conservados, que decoran las bóvedas del panteón de León (fig. 225) pertenecen á un período más moderno que las pinturas catalanas. Representan al *Dios Padre* en la *vesica* ojival, la *Degollación de los Inocentes*, los *Apóstoles, Angeles, Signos del Zodíaco*, diversos *Meses del Año*, con inscripciones al pie para designarlos. Como en Cataluña, los colores elementales de que se sirvieron los decoradores son el pardo rojo, el ocre amarillo, el índigo y el blanco. El verde y el negro se obtenían por medio de mezclas. Tan sencilla escala fué la usual en Francia por la misma época que en España, donde dura por largos años afecta á la pintura de las estatuas. Su empleo general tien-

Fig. 267.—Virgen en la Gloria celeste.
(*Santa María de Tahull.*)
(*Anuari Institut d'Estudis catalans.*)

FIG. 268.—MÚSICOS DEL APOCALIPSIS.

(*Saint-Martin du Fenouillar.*) (*Anuari Institut d'Estudis catalans.*)

de á la solidez y á la armonía de los colores (*inf.* pág. 265). En León, en Vich, en Barcelona, los asuntos surgen de un fondo blanco amarillento. Cosa análoga sucede en el baptisterio de Poitiers y en Saint-Savin (departamento de Vienne). Es éste un nuevo testimonio de las afinidades generales que existieron entre Cataluña, Asturias y Francia durante los períodos pre-románico y románico. Si, abstracción hecha del color, se considera el dibujo, los frescos de San Isidoro presentan semejanzas con las miniaturas de los *Comentarios al Apocalipsis* (figs. 181 á 188). Hasta hay la misma desproporción en ciertas figuras, la misma rigidez en los paños, la misma grandiosidad en la composición, el mismo sentimiento decorativo.

De distinta complejidad que las precedentes son los frescos de San Baudelio (*sup.* pág. 87). De una manera general, el registro inferior está ocupado por escenas de caza copiadas, según se cree, de un manuscrito persa (figs. 159, 160); el registro superior, en cambio, y el ábside adórnanse con asuntos religiosos, en donde no se encuentra ninguna influencia oriental (figura 158). Escenas de caza y asuntos religiosos que han sido ejecutados al temple sobre una preparación de yeso y que conservan, salvo los frescos de la bóveda, una gran vivacidad de tono. Desarróllase la cacería en una región selvática, com-



Biblioteca de la Esc. Floresta
Coyoacán D. F.

Fig. 269.—Triunfo de Esther. Biblia de Noailles. (*Biblioteca Nacional de París.*) (*Fotografía de Hachette.*)

prendida, á la parte alta, entre una cenefa en donde campea magnífica inscripción cúfica en alabanza de Alah, y á la parte baja, un friso ornado de una florida sinusoide. Aquí, peones con arcos, caballeros armados de espadas ó de tridentes, perreros con manto rojo; allí, personajes medio escondidos dentro de la torre que un elefante blanco soporta, lebreles persiguiendo á los ciervos, gacelas y un oso. Después, perrazos sentados, ó escudos tangentes con una águi-

la de desplegadas alas en el centro. Los asuntos religiosos están tomados de la vida del Salvador —*Adoración de los Magos, Curación del ciego de nacimiento, Resurrección de Lázaro, Bodas de Canaán, Cena*, etc.— La decoración presenta la misma mezcla de motivos orientales y occidentales. Miradas desde el punto de vista artístico, son estas pinturas superiores á las de los *Comentarios al Apocalipsis* y á los frescos de León. Tal vez sean del siglo XII y hayan sido ejecutadas algunos años después de la construcción del edificio. Nuevas pruebas de tal atribución se hallan al compararlas con las de las viejas iglesias catalanas—Santa María de Tahull, Santa María de Bohi, Santa

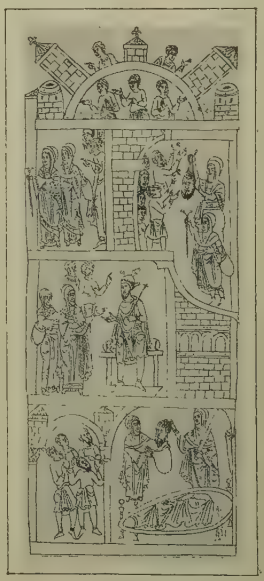

Fig. 270.—Judit y Holofernes. Biblia de Noailles. (*Biblioteca Nacional de París.*) (*Fotografía de Hachette.*)

María de Esterri (*sup.* página 145)—y con las iluminaciones de la *Biblia de Avila* y de la *Biblia de Noailles* (figuras 269 á 271). El primero de los dos manuscritos guarda miniaturas con los mismos elementos simbólicos, igual manera de agrupar las figuras y de obtener la expresión y el movimiento de los personajes que en los frescos de San Baudelio; el segundo ofrece motivos de decoración idéntica. Una mixtura de estilos tan diferentes no debe sorprender en España. Los frescos de Celon ostentan personajes con traje musulmán, y los del Cristo de la Luz (*sup.* pág. 105) santos que se destacan sobre fondos recortados por una ojiva túmida, análoga á la de la Puerta del Sol. Unos y otros caracterizan á aquella civilización heterogénea, cuya segunda época ha recibido los nombres, admitidos hoy, de *mozárabe* (de *mosta'rib* ó arabizado) cuando se desenvuelve en país musulmán, y de *mudéjar* (de *mudeddjan* ó autorizado á morar en un sitio cualquiera) cuando se constituye en tierra cristiana. Ya se ha visto (pág. 82) la influencia considerable é insospechada que había actuado sobre la elaboración de las artes románicas. En adelante, no pasará más los Pirineos.

FIG. 271.—EL CARBÓN ARDIENDO EN LOS LABIOS DE ISAÍAS. BIBLIA DE NOAILLES.
(*Biblioteca Nacional de París.*)
(*Fotografía de Hachette.*)

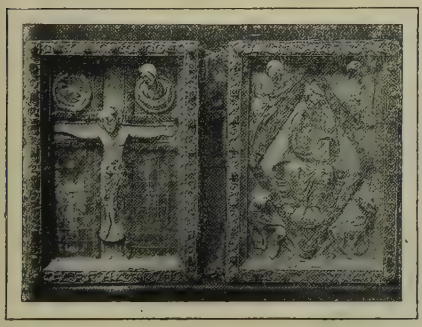

FIG. 272.—ENCUADERNACIÓN DE EVANGELIARIO.
(*Colegiata de Roncesvalles.*)
(*Fotografía de Hauser y Menet.*)

La letra visigótica, en los manuscritos de fines del siglo XI, cede su puesto á la gótica francesa y á las inicia-

FIG. 273.—FRONTAL DE SILOS.
(*Museo Provincial de Burgos.*) (*Fotografía de Lévy.*)

les en que el iluminador abusa del amarillo brillante. Proceden aquéllos de tradiciones derivadas del estilo anglo-sajón. Esta transformación fué consecutiva á la llegada de los monjes de Cluny y á la influencia de los obispos franceses. El amarillo y el bermellón continuaron dominando en la policromía, pero el dibujo progresó. Se cuentan, entre los más hermosos manuscritos, la *Biblia* de la Biblioteca Nacional de Madrid, proveniente de Avila, la del Museo Arqueológico de Madrid, la de *Dalmacio de Mur* (Catedral de Gerona) y el *Psalterio y libro del Paralipómenon* de la iglesia de Ausona (Vich), que se remontan al siglo XII.

Los manuscritos catalanes parecen distinguirse de los ejecutados en Castilla. La *Biblia de Noailles* (B. N. de París, lat. 6), procedente de San Pedro de Rosas (Cataluña), ofrece modificaciones marcadas, no solamente en la escritura, sino en la forma artística. Las ilustraciones del tomo III, hechas al trazo, se recomiendan por la pureza y corrección de la línea y por la ciencia y la variedad de la composición (figs. 269 á 271). Leones, camellos, mamíferos alados, elefantes de guerra llevando torres con sus defensores, se entremezclan con los personajes. La arquitectura comprende lazos en los arcos de medio punto y arcos de herradura sobre columnas (fig. 271), como los que se encuentran en Mérida, y más tarde (hacia 1220) en la parte mudéjar del claustro de San Juan de Duero. Una prueba de antigüedad, en Cataluña, se ve en las arcadas entrelazadas de estilo musulmán y en la persistencia, en los reinos cristianos, del estilo mudéjar del Califato (*sup.* pág. 84).

El ejemplar de las *Morales de San Gregorio* (Catedral de Zaragoza) es asimismo una obra mudéjar. Así, en la página donde el miniaturista ha representado al autor, está éste bajo un pórtico de arco ultracircular, junto á un gran mástil que descansa sobre dos leones rojos, acurrucados, y de estilo oriental tan acusado como las bóvedas del pórtico.

Además de la *Virgen de la Vega* (fig. 255), hállanse en España piezas de orfebrería esmaltadas del siglo XII, algunas de incomparable belleza: tales son el frontal de Santo Domingo de Silos (fig. 273), transportado al Museo de Burgos; el retablo conservado en el Monasterio de Silos y el frontal de San Miguel *in Excelsis;* el relicario de Huesca, la encuadernación del Evangeliario de Roncesvalles (fig. 272). Sus esmaltes son alveolados por bordes relievados, y ofrecen todos los caracteres de los trabajos lemosines. A veces, cabujones montados en fina engastadura entran en la ornamentación. Este caso se observa en el frontal de Silos y en una exquisita arqueta con falsos cabujones, del tesoro de la Catedral de Astorga (fig. 274).

Entre la época que responde á la terminación de las mezquitas y los palacios de los emires omeyas de Córdoba, y la de la construcción por los almohades de la mezquita mayor y de los palacios de Sevilla (fin del siglo XII), los monarcas musulmanes de Toledo elevaron la Aljafería (figs. 196 á 198); los otros príncipes musulmanes tuvieron sus reinos demasiado agitados para poder emprender grandes trabajos. Las construcciones que ejecutaron tuvieron un carácter militar: castillos análogos á la fortaleza de Alcalá de los Panaderos (fig. 275) y de Almería. Igualmente restauraron los recintos amurallados de Sevilla, Córdoba y Jaén, y en general de las ciudades amenazadas por sus rivales ó por los cristianos. Esas fortalezas son del tipo ordinario de las obras persas ó sirias. Como las unas ó las otras, constan de un doble cerco, defendido por obras de flanqueamiento robustas y dispuestas de suerte que las torres de la muralla interior responden casi al centro de la cortina, correspondiente al antemuro. Como en los trabajos asiáticos, las cortinas presentan cabezas de maderos clavadas en la fábrica, barbacanas y aspilleras, caminos de ronda interiores y taludes de rebote. Con frecuencia también, la tierra mezclada con restos de paja, prensada en ladrillos, ó sim-

FIG. 274.—ARQUETA CON ADORNO DE FALSOS CABUJONES. (*Catedral de Astorga.*)

plemente apisonada, entra en la composición de las obras defensivas. Las torres de las ciudades y castillos son, con preferencia, cuadradas ó poligonales—murallas de Sevilla, castillete bajo del puente de San Martín en Toledo—, pero existen otras redondas, del tipo asiático adoptado por los españoles.

Habiendo podido asignarles un límite cronológico preciso, se han estudiado algunos antiguos tejidos de estilo oriental al mismo tiempo que las *artes menores* musulmanas de la época de los Omeyas (*sup.* págs. 108, 109 y figuras 212 y 213).

Fig. 275.—Alcalá de los Panaderos. (Andalucía.) (*Fotografía de Lévy.*)

Al lado de telas cuyo origen y fecha parecen punto menos que ciertos, hay otras clasificadas hasta aquí entre los tejidos bizantinos, ya entre los sículo-árabes, en razón de indicios suministrados por la naturaleza de los adornos. Ya se dijo (página 32) lo expuestos á equivocación que son esos indicios. Por esto, en la duda, es necesario citar aquellas telas en que aparecen los caracteres distintivos de la decoración hispano-musulmana que, bajo muchos aspectos, hay que convenir en ello, se confunde con la sículo-árabe (*sup.* págs. 55, 56). En su mayoría, se encuentran en los Museos especiales de Lyon, Berlín y Londres. La Catedral de Sens posee hermosísimas muestras, comparables á las de los Museos de Cluny, de Vich y de la basílica de Saint-Sernin (figuras 212, 213). Tales son el sudario de San Siviardo, de Santa Colomba, de San Potenciano, adornados, respectivamente, de dragones alados, de monstruos afrontados, de animales fantásticos y de pájaros recortados por una inscripción pseudo-cúfica.

BIBLIOGRAFÍA.—España Románica.—Amador de los Ríos, *Monumentos arquitectónicos de España.*—Bertaux, *Histoire de l'Art, publiée sous la direction de M. André Michel* (en curso de publicación).—*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid.—Caveda, *Geschichte d. Baukunst in Spanien*, Stuttgart, 1858.—Davilliers, *Recherches sur l'Orfèvrerie en Espagne*, París, 1879.—M. Dieulafoy, *Le château Gaillard (Mém. de l'Acad. des*

*Inscr. et Belles-Lettres*, 1898); *Peintures murales en Catalogne, Comment. d'une note de M. Pijoan (C. R. de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, Julio de 1910). RAFAEL DOMÉNECH, Apéndices al *Apolo* de S. REINACH, edición española, Madrid, 1906.—GURLITT y JUNGHANDEL, *Die Baukunst der Spanier*, Dresde, 1899.—B. HAENDIKE, *Studien zur Geschichte der Spanischen Plastik*, Estrasburgo, 1900.—V. LAMPÉREZ, *Historia de la Arquitectura cristiana*, Barcelona, 1904.—ANTONIO LÓPEZ FERREIRO, *El Pórtico de la Gloria en Santiago*, Santiago, 1893.—J. R. MÉLIDA, *Lecciones dadas en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid*, 1904-1905: *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional*; *Museo Español de Antigüedades*.—PASSAVANT Y BOUTELOU, *El Arte cristiano en España*.—PIJOAN, *Peintures murales en Catalogne (C. R. de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, Julio 1910).—Publicaciones del *Instituto de Estudios Catalanes:* PUIG Y CADALFACH, FOLGUERA Y SIVILLA, GODAY Y CASALS, *L'Arquitectura románica a Catalunya*, Barcelona, 1909.—SALOMÓN REINACH, *Apollo*, París, 1907.—*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.—E. SERRANO FATIGATI, *Portadas artísticas de monumentos españoles*, Madrid (sin fecha, hacia 1907).—UHDE, *Baudenkmäler in Spanien und Portugal*, Berlín, 1889.—G. P. VILLAAMIL, *España artística*, &c., París, 1842.

FIG. 276.—SEVILLA.—CATEDRAL.
(*Fotografía de Lacoste.*)

# CAPÍTULO V

## PERÍODO GÓTICO

Monasterios cistercienses.—Arquitectura religiosa.—Arquitectura civil.—Arquitectura militar.—Puentes.—Arquitectura mudéjar, religiosa y civil.—Escultura: influencias francesa, flamenca, italiana.—Pintura: escuelas catalana, valenciana, navarra, andaluza.—Manuscritos.—Artes menores: carpintería, orfebrería, tejidos, sellos y monedas.—Artes menores mudéjares: loza, carpintería, revestimientos metálicos.—Arquitectura, pintura, artes menores musulmanas.

TRES naves, un ábside y capillas cuadradas bordeando el crucero, son las disposiciones típicas que Villard de Honnecourt asigna á las austeras iglesias de los benedictinos reformados por San Bernardo. La Orden que se había establecido en Cîteaux hacia 1098, se multiplicó rápidamente. Acababa de fundar, cerca de Narbona, la abadía de Fontfroide, cuando fué llamada á Cataluña por Berenguer IV (1113-1131). Algunos años

más tarde, Alfonso VII (1126-1157) abríala las puertas de Castilla y García Ramírez IV (1134-1150) la introducía en Navarra.

Aunque los benedictinos reformados hayan penetrado en España por Cataluña, su más antigua fundación se halla en el antiguo reino de León, en Moreruela de Frades, entre Zamora y Benavente. La planta de la iglesia es cluniacense aún y sólo la severidad del estilo denuncia una nueva influencia.

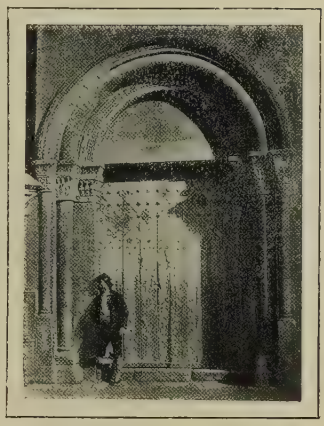

FIG. 277.—TARRAGONA.—PUERTA LATERAL DE LA CATEDRAL.
*(Fotografía de Lacoste.)*

La Catedral de Tarragona se encuentra en el mismo caso. Existe una bula del Papa, de 1131, que recomienda el que se contribuya á los gastos de aquella construcción. No obstante, como se parece mucho á la Catedral de Lérida, comenzada en 1203 y acabada en 1278, no es presumible que los trabajos hayan sido emprendidos antes de mediados del siglo XII. La iglesia, muy vasta—90 por 38 metros—responde al tipo catalán de tres naves inaugurado en las regiones más pronto libertadas del yugo musulmán *(sup.* páginas 98, 99). Las dimensiones de los macizos pilares y de los arcos cuyos arranques descansan sobre grupos de columnas apareadas, recuerdan la arquitectura de Angulema introducida en Zamora y Salamanca *(sup.* páginas 128, 129; figura 229). En el interior, la ojiva ha reemplazado al medio punto y la bóveda nervada

FIG. 278.—TARRAGONA.—CLAUSTRO DE LA CATEDRAL.
*(Fotografía del autor.)*

ha sustituído á la románica de medio cañón. En el exterior, persiste la cimbra en las puertas laterales (fig. 277), pero la portada de la nave construída hacia 1275, es ojival (fig. 353). Una cúpula octogonal sobre trompas se eleva en el cruce de los brazos. El claustro (figura 278) viene á ser una copia fiel del de Fontfroide. Como este último, está formado por arcos y soportes de estilo románico, comprendidos dentro de los arcos formeros ojivales de una bóveda gótica; lo remata una cornisa constituída por arcos polilobulados de estilo oriental (figs. 29, 34, 38, 99, 100). Alrededor del ábside, vuelven á verse esos mismos arcos, mas dispuestos en forma de barbacana defensiva é interrumpidos por aspilleras.

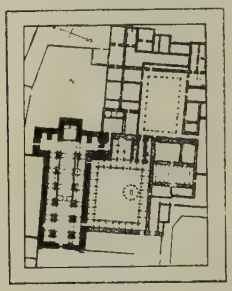

Fig. 279.—Santas Creus. Monasterio y Palacio.

Las iglesias de los monasterios de Poblet (á 54 kilómetros de Tarragona) y de Veruela (Aragón) de que se posesionaron los cistercienses entre 1153 y 1171, se asemejan no poco á la Catedral de Tarragona, en el sentido de que la severidad de los adornos es el solo indicio de la presencia de los benedictinos reformados.

Por el contrario, el Monasterio de Santas Creus (á 28 kilómetros de Tarragona), fundado en 1152, con su iglesia comenzada en 1177, es un ejemplo cabal del estilo cisterciense (fig. 279). La T cisterciense, trazada por las tres naves y el crucero, salta á la vista. Unicamente el ábside cuadrado sobresale un poco, y está comprendido entre dos absidiolas cuadradas, insertas en cada brazo del crucero. Pilares vigorosos, ceñidos por una simple moldura, soportan la bóveda por arista de la nave y la de los colaterales. Al exterior,

Fig. 280.—Santas Creus.—Iglesia del Monasterio.

*(Fotografía del autor.)*

á no ser por la puerta, por la enorme ventana ojival que abre encima y por la linterna sobre el centro del crucero, la iglesia tendría la apariencia de una fortaleza románica (figura 280). Un claustro formado por arcos ojivales muy sencillos, estaba unido á la iglesia. En 1191 fué ejecutada la hermosa sala del primer piso, conocida con el nombre de *dormitorio de novicios*.

Fig. 281.—Santas Creus.—Fuente del Claustro.
(*Fotografía del autor.*)

La constituyen una serie de arcos ojivales con arranques bajos, que sostienen, más arriba de sus tímpanos, las vigas del techo. En la planta baja se encuentra una sala capitular cuadrada, cuya bóveda está compuesta de nueve entrepaños que hacen converger sus arcos torales y sus diagonales sobre diez y seis soportes: cuatro en el centro y doce adosados á los muros laterales. La sala capitular, que se comunica por una escalera interior con el dormitorio, recibe luces de un segundo claustro comenzado en Septiembre de 1313 y terminado en 12 de Enero de 1341. Junto á uno de los lados se eleva una fuente cubierta (figura 281).

Fig. 282.—Catedral de Sigüenza.
(*Fotografía del autor.*)

El convento de Damas Nobles de las Huelgas (á 3 kilómetros de Burgos) fué construído durante el reinado de Alfonso VIII de Castilla (1188-1214). La iglesia, posterior en algunos años á la de Santas Creus, no difiere de ésta sino en la forma del ábside

Fig. 283.—Sahagún.—San Tirso. Cabecera y torre. (*Fotografía del autor.*)

—pentagonal—y en la de algunas bóvedas.

Aunque perteneciente á la época de las iglesias cistercienses, la Catedral de Sigüenza se sustrae, tal vez á causa de su situación, á la influencia directa de aquella Orden. Con su fachada maciza, que flanquean dos enormes torres cuadradas coronadas de merlones (figura 282), aparece dominadora. La nave central, las colaterales, el ábside, el crucero, que ilumina hacia la parte Sur el más hermoso rosetón que existe en España, recuerdan, por sus disposiciones, las Catedrales de Tarragona y de Lérida. Los pilares tienen semejanzas sorprendentes, por lo demás explicables, con los de San Nazario de Carcasona.

Sigüenza nos lleva hacia el Oeste. Si se adelanta más aún en la misma dirección, llégase á Sahagún (San Facundo), en donde encontramos dos iglesias de ladrillo de un gran interés arqueológico. La más antigua está puesta bajo la advocación de San Tirso (fig. 283); la segunda bajo la de San Lorenzo. Las arcadas ojivales de las dos últimas filas de ventanas, en la torre de la de San Francisco, le asignan por fecha el primer cuarto del siglo XIII. De otro lado, una nota mudéjar se da aquí en el trazado del arco de herradura que presentan las arquerías exteriores de los brazos del crucero y del ábside y por las fajas con dientes de sierra observadas en el palacio del Fars (figs. 18, 20, 24, 26, 28).

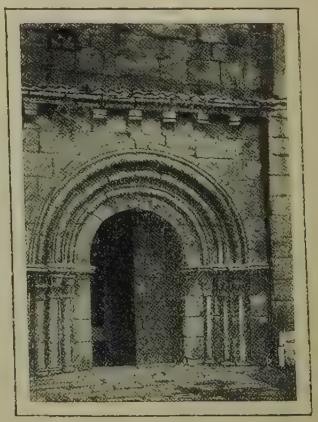

Fig. 284.—Mérida.—Santa Eulalia. (*Fotografía del autor.*)

FIG. 285.—VALENCIA.—CATEDRAL. PUERTA DEL PALAU.

Estos monumentos son los primeros de Castilla, en donde reaparecen las formas orientales, casi excluídas de la arquitectura de España en las regiones que los benedictinos de Cluny y de Cîteaux habían conquistado para las artes de Francia. No obstante, antes de la época de su construcción, las archivoltas de las portadas románicas con arco apenas peraltado, de la iglesia de Porqueres (Cataluña) y de Santa Eulalia de Mérida (fines del siglo XII), anuncian una vuelta á los temas musulmanes (fig. 284).

El último edificio de transición que merece ser citado es la Catedral de Valencia. La puerta, llamada del *Palau* (fig. 285), es de estilo románico, aunque comenzada después de la toma de la ciudad, en 1238, por el rey de Aragón Jaime I el Conquistador (1213-1276). Ya dijimos algo respecto de estas largas supervivencias (págs. 98, 143, 144).

España posee tres catedrales de puro estilo gótico en las de Burgos, Toledo y León. Las tres son comparables á las más hermosas francesas de igual época. El casamiento de Doña Blanca de Castilla con Luis VIII de Francia (1223-1226) había facilitado una nueva aproximación de los dos pueblos. La Catedral de Burgos (figs. 286 á 288) fué fundada por Fernando III (1217-1285), sobrino de Doña Blanca de Castilla, el cual puso la primera piedra en 20 de Julio de 1221. El crucero, muy saliente, con relación á las naves colaterales, acusa la persistencia del trazado románico, ó más bien una vuelta al sistema tradicional, abandonado desde que prevaleció el de iglesia de cinco naves. El ábside como prolongación de la nave, la girola que une las

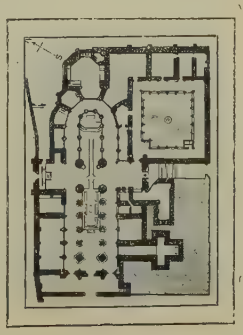

FIG. 286.—BURGOS. PLANTA DE LA CATEDRAL.

Fig. 287.—Burgos.—Catedral. (*Fotografía de Lévy.*)

dos naves bajas y nueve capillas radiales en la cabecera completan conjunto tan hermoso. Tales son las Catedrales de Reims, Amiens, Chartres y la abacial de Longpont, construídas en Francia durante la primera mitad del siglo XIII. En el interior, las analogías señaladas con respecto de Reims y Amiens se acusan todavía. Los tramos son barlongos; los pilares, desde el arranque, tienen elegantes columnillas adosadas. Por otra parte, el triforium del crucero recuerda principalmente el de la Catedral de Bourges. El único carácter verdaderamente nacional se encuentra en la linterna octogonal construída en el encuentro de los brazos, el *crucero* de los españoles (fig. 288, *comp.* fig. 299). Aunque haya sido terminado en 1567 y sea obra de Juan de Vallejo, discípulo del célebre Francisco de Colonia y de Felipe de Borgoña ó Vigarny (*inf.* págs. 260, 261), las trompas sobre las cuales reposa el tambor y la estrella de ocho puntas que abre en el intradós de la cúpula son del más puro tipo persa (v. figura 297). Esta parte del edificio es como el testamento del noble arte mudéjar, orgullo y gloria de España. La Catedral de Burgos está en el flanco de una colina. Por eso, los constructores se vieron obligados á dotar de dos pisos al soberbio claustro comprendido entre la cabecera y la calle de la Paloma. El claustro alto estuvo

Fig. 288.—Burgos.—Catedral. Nave y crucero. (*Fotografía de Lévy.*)

pintado; los colores, como aplicados sobre piedra, se han ido gastando. Queda, sin embargo, un precioso ejemplo de policromía mudéjar. Dominan los rojos vivos y los azules intensos de los palacios andaluces; el oro jugaba allí un papel preponderante. El metal ha desaparecido, pero su presencia en la decoración está indicada por la mixtura amarilla que servía para fijarle.

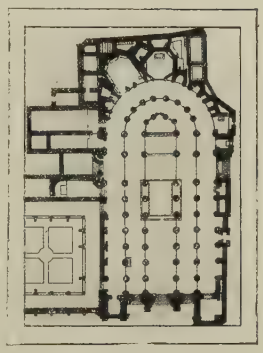

FIG. 289.—TOLEDO. PLANTA DE LA CATEDRAL.

Como la Catedral de Burgos, la Primada de Toledo (figs. 289, 290) fué fundada por Fernando III (11 de Agosto de 1227). Las únicas distinciones entre ambos edificios hermosos versan sobre la dimensión y el número de naves bajas. La Primada es más larga y más ancha que la de Burgos; después de las Catedrales de Milán y de Sevilla, es la mayor iglesia gótica de Europa (120 metros por 54). Tiene además cinco naves y doble girola. Por su planta se parece á Nuestra Señora de París (fundada en 1163); en elevación se acerca á la Catedral de Bourges (fundada en 1172). En esta última, el maestro de obras había disminuído la altura del triforium con ventaja de las ventanas. Aquí siguióse el partido con todo rigor, suprimiéndose el triforium; pero su desaparición no lo fué sin el rebajamiento general de las bóvedas y la pesadez consecutiva del conjunto. Por otra parte, la bóveda de seis plementos de Nuestra Señora de París y de la Catedral de Poitiers está reemplazada por la bóveda barlonga con simple cruce de ojiva, á la cual se había vuelto en Francia. El claustro se distingue por una puerta de

FIG. 290.—TOLEDO.—CATEDRAL. CRUCERO. (*Fotografía de Lacoste.*)

arquitectura compleja (fig. 291), que será mencionada al estudiar los orígenes del estilo portugués *manuelino* (*inf.* págs. 368, 369). En Toledo conócense los nombres de los principales arquitectos y escultores que, durante más de doscientos cincuenta años, hubo empleados en la obra. A la cabeza de esa larga lista figura el de un Petrus Petri († 1285, *inf.* pág. 244), que estuvo más de cincuenta años al frente de los trabajos, imprimiéndolos esa unidad que suele faltar á veces en los grandes edificios.

FIG. 291.—TOLEDO.—CATEDRAL. CLAUSTRO.
*(Fotografía de Lacoste.)*

Santa María de Regla, la Catedral de León (figs. 292 á 294), había sido fundada en 1205, diez y seis años antes que la Catedral de Burgos. Las obras estuvieron suspendidas casi por espacio de medio siglo. Reanudadas en 1252, recibieron vigoroso impulso en el reinado de Sancho IV (1284-1295), acabando en 1303, pocos años después del advenimiento de Fernando IV (1295-1312). Esbelta, delicadamente calada, pura de forma, de un ritmo armonioso y sabio, da una solución elegante al audaz problema que los maestros franceses se habían planteado á fines del siglo XII, y encerró dentro de ligeras redes de piedra los cristales que desde la base á las cimas guarnecen las ventanas de la nave, los vanos del triforium y las ventanas de las naves bajas. Esta substitución del triforium de galería por el transparente se observa por primera vez en el coro de la Catedral de Amiens. La Isla de Francia y la Champaña la adoptaron hacia mediados del siglo XIII, no tardando España en seguir su ejemplo.

Mientras que la Arquitectura resplandecía con viva luz en Castilla, descansaban de los esfuerzos realizados durante el período románico Galicia, Asturias, Navarra y Cataluña. Al rayar el siglo XIV, Cataluña y Navarra salieron del letargo en que habían caído. De ello resultó que en Gerona, en Zaragoza, en Barcelona, en Perpiñán y en Pamplona, la Arquitectura pasó sin transición del románico decadente al ojival complicado. Las

afinidades de raza y de vecindad ayudáronlo tanto que el Mediodía de Francia volvió á ocupar un lugar preponderante en los consejos artísticos de Cataluña.

Santa Eulalia, la Catedral de Barcelona, fué comenzada en 1298 y acabada en 1329. A las tres naves suceden un crucero sin colaterales, un ábside con girola y un collar con once capillas radiales, disposición tomada á San Justo de Narbona, cuyo coro—la única parte concluída—fué elevado entre 1272 y 1330, aproximadamente. La cripta, socavada en 1339 para colocar bajo el santuario las reliquias de Santa Eulalia, recuerda las «confesiones» de las iglesias primitivas. La disposición no es nueva. El rasgo saliente reside en las capillas rematadas por una galería, entre contrafuertes, á lo largo de las colaterales. Dado el sistema de construcción gótica, en que los muros son simples cerramientos, el pensamiento habría venido pronto á aprovechar los espacios libres entre los contrafuertes, para aumentar sin gasto la superficie de la iglesia. No lo hubo, sin embargo. Todavía, durante el siglo XIV, Francia edificó iglesias con contrafuertes exteriores, y si Nuestra Señora de París, si las Catedrales de Amiens y Tours tienen capillas colaterales, es porque se trasladaron los cerramientos á la alineación del paramento exterior de los contrafuertes bastante después de que fueran consagrados los edificios. El primer ejemplo de capillas colaterales comprendidas en el proyecto primitivo se presenta quizá en la Catedral de Colonia (siglo XIII), y formando parte, igualmente, del proyecto que no llegó á ejecutarse, de San Justo de Narbona: lo prueban los planos similares y contemporáneos de las Catedrales de Clermont y de Limoges.

FIG. 292.—LEÓN.—CATEDRAL.
(*Fotografía de Gracia.*)

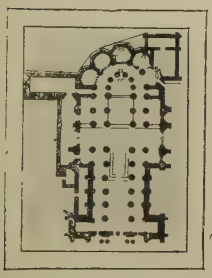

FIG. 293.—LEÓN.
CATEDRAL.

La de Gerona, el edificio religioso más

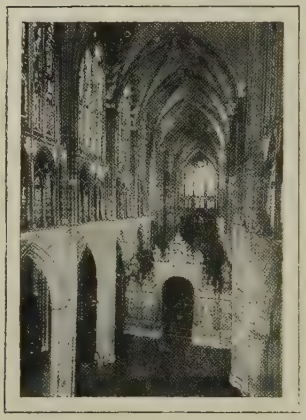

FIG. 294.—LEÓN.—CATEDRAL. NAVE MAYOR.
*(Fotografía de Gracia.)*

atrevido de Catuluña, consta de una nave única (22'60 m. de anchura), de un ábside y una girola rodeada, como en la Catedral de Barcelona, de once capillas radiales. Fué comenzada en 1316 por el maestro Enrique de Narbona y continuada por uno de sus conciudadanos, Jacopo de Favariis. El proyecto recuerda á Santa Eulalia de Barcelona ó, más bien, la Catedral de Narbona, común inspiradora de ambas. Pero, hacia 1410, cuando los muros exteriores y las capillas construídas entre los contrafuertes estaban terminados, Guillermo Bofill propúsose reunir los dos muros por una sola bóveda de 22'60 metros de espacio, sin apoyo intermedio. Esta dimensión excedía en más de 3'50 metros la anchura de naves de San Esteban de Toulouse y de Santa Cecilia de Albi, afamadas por el gran atrevimiento que revelan. El cabildo se alarmó y nombró en 1416 una comisión técnica que concluyó por adoptar el proyecto de Bofill.

De todos aquellos reinos de cuya unión debía formarse España, Navarra fué el que atrajo á más artistas franceses. Los arquitectos penetraron allí con los cluniacenses hacia 1050: á los arquitectos siguieron los imagineros. A principios del siglo XIV, Navarra pasó al poder de la Casa de Francia, durante treinta años, guardando luego, por más de un siglo, soberanos franceses ó educados en Francia. No es, pues, raro que la Navarra artística haya sido regentada por las

FIG. 295.—PAMPLONA.—CLAUSTRO DE LA CATEDRAL.
*(Fotografía del autor.)*

escuelas francesas y que haya propagado además las enseñanzas de la misma. En el dominio de la arquitectura religiosa, el claustro de la Catedral de Pamplona (fig. 295) ocupa un lugar privilegiado. Su traza muy pura, y la delicada ornamentación de los arcos, gabletes y capiteles, hacen de él una obra sin par. Empezado en los primeros años del siglo XIV, bajo el reinado de un príncipe francés, Felipe de Evreux, por un obispo de origen francés, Arnold de Barbazan, estaría, sin duda, terminado cuando, en 1390, se vino á tierra la Catedral románica. Toda la parte inmediata á la iglesia debió sufrir muchos daños con esta caída, y ello explica el interés que puso Carlos III (1387-1425) en su reconstrucción.

FIG. 290.—ZARAGOZA.—LA SEO. COLATERAL IZQUIERDO.

Harto distintas de las precedentes son las Catedrales de Zaragoza y de Sevilla, elevadas sobre el emplazamiento de antiguas mezquitas demolidas después de la Reconquista.

La Seo de Zaragoza, fundada en 1119, es casi cuadrada y está dividida en cinco naves que separan cuatro hileras de pilares góticos asentados sobre basas de mármol amarillo. De 1490, fecha de su consolidación, datan los capiteles guarnecidos de follajes, en donde juegan ángeles y corderos de estilo italiano, y las múltiples nervaduras que se separan y se entrecruzan en la altura bajo rosetones de cobre (fig. 296). En 1498,

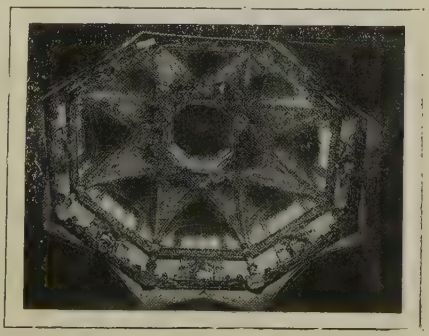

FIG. 297.—ZARAGOZA.—LA SEO. CÚPULA DEL CRUCERO. (*Fotografía de Lacoste.*)

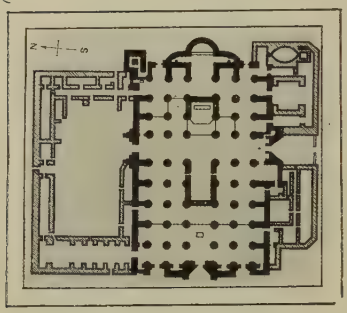

Fig. 298.—Sevilla.—Catedral.
(Comp. fig. 94.)

el arquitecto musulmán el Rami añadióla el pórtico designado con el nombre de la *Pavordería* (del prebostazgo del Cabildo), por donde se entra hoy en la iglesia. El carácter mudéjar de la arquitectura se acusa, al interior, en la cúpula estrellada del crucero (fig. 297), reproducido en la Catedral de Burgos (fig. 288), en la cúpula de la capilla de San Miguel, cuyas doradas estalactitas parecen arrancadas de un salón de la Alhambra; y se afirma, al exterior, sobre la fachada Nordeste y sobre el domo, en el cual un revestimiento de ladrillos mates y azulejería dan una nota de color dulce y exquisita. El azul, el verde y el blanco dominan allí con algunas notas de amarillo obscuro y pardo rojo. Dentro de geométricos lazos, se destaca la media luna tomada de las armas del Arzobispo Lope Fernández de Luna, bajo cuya inspiración fué volteada, hacia 1375, la cúpula de la capilla de San Miguel. Varias imitaciones indirectas, ejecutadas á gran distancia del sitio originario, no alcanzaron la perfección de sus modelos. Sin embargo, los revestimientos de loza, en la Seo, no son cosa aparte, hasta el punto de que no pueda reconocerse en ellos el estilo de aquel hermoso período que se abrió en Persia con el siglo XIV.

Tomada Sevilla en 1248, utilizóse como Catedral, bajo la advocación de Santa María de la Sede, la gran mezquita comenzada en 1173 por Abu Yacub Yusuf. Mas, en 1401, pareciendo comprometida su solidez, el Cabildo decidió

Fig. 299.—Toledo.
San Juan de los Reyes.
Nave. Cabecera. Crucero.
(Comp. figs. 288, 297.)
*(Fotografía de Lacoste.)*

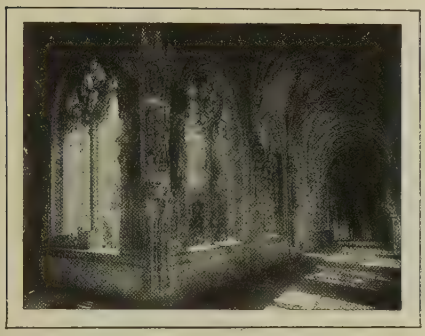

Fig. 300.—Toledo.—San Juan de los Reyes. Claustro.

*(Fotografía de Lacoste.)*

reconstruirla. Los arquitectos aprovecharon los cimientos, conservaron el minarete, la célebre Giralda (figura 276), el conocido *patio de los Naranjos*, acaso también la puerta del *Perdón*, arreglada en 1519 por Bartolomé López (fig. 420), y, en definitiva, adoptaron una planta (figura 298) que se acerca mucho á la de las mezquitas españolas (figura 94). Un bosque de columnas divide en cinco naves y en diez tramos las dos hectáreas (180 metros por 108) que cubre la Catedral. En cuanto al ábside, apenas indicado por fuera, y á las dos absidiolas ahogadas en el último tramo, más se asemejan á la *maksura* y al *mihrab*, cuyo lugar ocupan, que al coro de una iglesia cristiana.

La sujeción de los españoles á sus tradiciones artísticas no se ha desmentido nunca (*sup.* págs. 98, 144, 159). Se hallará un nuevo ejemplo en San Juan de los Reyes (figuras 299, 300), construído por orden de Isabel la Católica, por el célebre Juan Guas. Remóntase á fines del siglo XV, y no presenta, sin embargo, ninguno de los excesos característicos de los estilos moribundos. Por razón de su carácter *proto-manuelino* y de su fecha, merecen ser citados una puerta del claustro (fig. 301) y los arcos de las galerías bajas

Fig. 301.—San Juan de los Reyes. Puerta proto-manuelina. (Rehecha.)

*(Fotografía del autor.)*

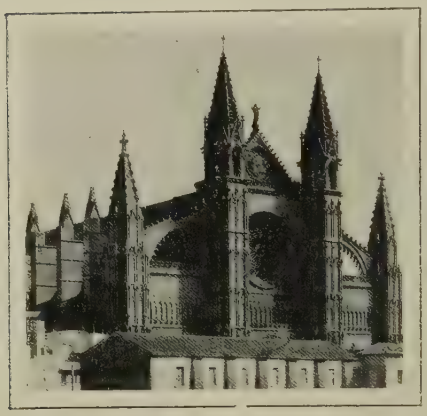

FIG. 302.—PALMA DE MALLORCA.—CATEDRAL.
*Fotografía de Lacoste.)*

Las iglesias anteriores entran todas dentro de formas clásicas. Existen algunos ejemplos de tipos más raros que importa conocer.

La iglesia de San Feliú en Játiva fué reconstruída en 1415. Redúcese á una nave de 15 por 22'50 metros, dividida en cinco tramos por arcos ojivales, cuyos arranques, próximos al piso, se apoyan sobre contrafuertes, entre los cuales se han practicado capillas. En el exterior reina uno de esos pórticos longitudinales peculiares de España (*sup.* págs. 129, 130). Lo característico de San Feliú reside en el *alfarje* ó artesonado, cuyos entrepaños reposan sobre el extradós de los arcos. La iglesia románica de Mig Aran en Cataluña Alta, Santa María de la Huerta, la capilla palatina de Santa Agueda (siglo XIII, hoy Museo provincial) de Barcelona y la Mourguier de Narbona, ofrecen ejemplos de la disposición que señalamos al hablar de Santas Creus (*sup.* págs. 156, 157), y que aparece antes en las cercanías de Damasco, en la Basílica de Taika y, en el valle del Oronte, en la Basílica de Rueiha. Pudiera ocurrir que esa clase de te-

FIG. 303.—CASTELLÓN DE AMPURIAS.
CASA CATALANA DEL SIGLO XIV.
*(Fotografía del Institut d'Estudis Catalans.)*

Fig. 304.—Santas Creus.—Escalera del Palacio.
(*Fotografía del autor.*)

chumbres hubieran sido introducidas en Europa por constructores musulmanes. Su nombre y forma vienen en apoyo de esta hipótesis.

La Catedral de Palma de Mallorca, empezada en 1229, presenta otra particularidad. Su arquitectura muestra que, á imitación de los edificios orientales, estaba primitivamente cubierta por terrazas (fig. 302). Los tejados actuales datan de 1380, año en que fué restaurada la iglesia.

El arquitecto emplea en los monumentos civiles acentos muy diferentes de los que usa en los edificios religiosos. Acúsalos en las puertas de dovelas desmesuradas (figs. 303, 305, 311, 333, 447, 460, 461) y en los fustes de columnillas extremadamente gráciles (figs. 303, 304, 305, 314). Los primeros, tomados de la fortificación de los castillos, son de una aplicación general; los segundos, heredados de los moros, pertenecen al estilo catalán.

Salvo en los huecos de la planta baja, que son ojivales, parécese la *Casa de los Baragañas* de Avilés al palacio de Estella (fig. 232). Estaba construída desde hacía mucho tiempo, cuando D. Pedro el Cruel, al ir persiguiendo á su hermano Don Enrique, detúvose en ella el año 1352.

El palacio comprendido en el Monasterio de Santas Creus (figura 279), ha conservado un patio y una escalera preciosos, en donde se admiran las finas columnillas que acabamos de citar (fig. 304).

De la *Casa Consistorial* de Bar-

Fig. 305.—Barcelona. Casa Consistorial.
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 306.—BARCELONA.—PALACIO DE LA DIPUTACIÓN. (ESCALERA DEL PATIO.)
(*Fotografía del autor.*)

celona nos queda una gran ventana ojival, la puerta cuyas recias dovelas están coronadas por una archivolta canopial que se prolonga sobre un muro á escuadra, los tres escudos de los tímpanos y un ángel con alas de bronce, del que dijérase bendice á los que llegan (fig. 305). Todos estos motivos son de una pureza y de una fantasía exquisitas. Los trabajos, emprendidos en 1369, fueron terminados en 1378.

El antiguo *Palau de la Diputació general de Catalunya,* alzado por March Çafont y decorado por Pere Johan, data de la primera mitad del siglo XV. En las construcciones ulteriores, el estilo gótico recoge con cortesía las primeras manifestaciones del estilo italiano del Renacimiento. Son de notar la puerta que da á la calle del Obispo, edificada en 1416 (figura 307), el patio de dos pisos, la escalera exterior comprendida en el mismo patio (figura 306) y dos ventanas—la una enfrente del *Patio de los Naranjos,* y la segunda frente por frente de la puerta exterior (fig. 308)—porque sus arcos entrelazados ofrecen un nuevo ejemplo de formas *proto-manuelinas.*

FIG. 307.—PERE JOHAN.—SAN JORGE.
(*Coronamiento de la puerta exterior de la Diputación.*)

Al lado de estos edificios hay que colocar la *Lonja* de Palma (fig. 310), construída en 1426 por Guillén Sagrera, y la *Lonja de la Seda,* en Valencia

(figura 309), cuya construcción fué acordada en 5 de Febrero de 1482. Ambas son de estilo catalán; no así el Hospital de la Latina en Madrid (figura 311), hoy demolido, que era una reliquia preciosa del arte gótico castellano de fines del siglo XV. Había sido elevado por un arquitecto musulmán, Maestre Hazan, á expensas de la célebre Beatriz Galindo, dama de la Corte y profesora de latín de Isabel la Católica.

FIG. 308.—BARCELONA.—VENTANA PROTO-MANUELINA.

*(Fotografía del autor.)*

Zamora, Toledo (fig. 312), Avila (figura 313), Estella y Sigüenza de una parte, y de otra Gerona, Cardona, Castellón de Ampurias (figura 303) en España, Ibiza en las Baleares (fig. 314), Perpiñán en el Rosellón, poseen igualmente fachadas ó porciones de fachadas góticas en perfecto estado de conservación, pero de caracteres diferentes, según obedezcan al estilo castellano ó al catalán. Bien distinta es en relación la famosa cocina de la abacial de Pamplona, dependencia actualmente de la Catedral. Trátase de una sala casi cuadrada, cubierta por una campana á modo de cesto octógono sobre trompas de ángulo, formado por tres troncos de pirámide, más agudos cuanto más altos, que se ajustan y se ordenan por grados. Disposiciones análogas se observan, en Francia, en la abadía benedictina de Fontevrault (Maine-et-Loire, siglo XII).

FIG. 309.—VALENCIA.—LONJA DE LA SEDA.

*(Fotografía de Lacoste.)*

Ya por documentos directos, ya por inventarios, ya por pinturas, conócese la decoración interior de las moradas en los siglos XIV y XV. Los solados, de cuadrados ladrillos sin cortar, convenían para las pie-

Fig. 310. — Palma. — Lonja.
(*Fotografía de Watelin.*)

zas ordinarias; en las demás afectaban las combinaciones geométricas usuales en Oriente. Los plintos eran altos y con frecuencia reemplazados por zócalos de madera ó de azulejos. Los techos presentaban vigas y vanos, á veces combinaciones de cruz y de estrellas (fig. 331). Cuando los muros no estaban tendidos de yeso ó pintados á la cal—caso general—, desaparecían tras los estucos labrados de la arquitectura musulmana (fig. 329) ó bajo frescos, tapices ó cueros de Córdoba, cuyo uso se extendió en el siglo xv. En esta misma época, damascos, sedas, terciopelos vestían las ricas habitaciones. Sobre las solerías poníanse alfombras fabricadas en Andalucía (fig. 427), Persia ó Marruecos.

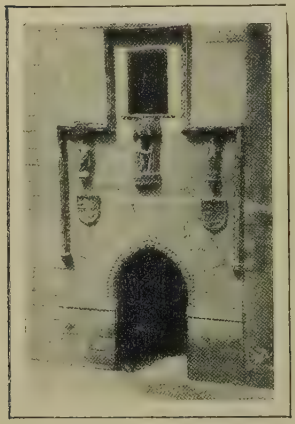

Fig. 311.—Madrid.—Portada del hospital de la Latina.
(Demolida.)
(*Fotografía de Lacoste.*)

Existen dos grupos principales de fortalezas. El primero defiende un inmenso triángulo que tiene sus vértices en Simancas, Avila y Segovia. Medina del Campo, en donde murió Isabel la Católica (26 de Noviembre de 1504), Madrigal, en donde había nacido (22 de Abril de 1451), y Arévalo, se alínean en el lado Simancas-Avila. Cuéllar, Olmedo, del cual se dijo: *quien pretenda ser dueño de Castilla, deberá poseer á Arévalo y Olmedo*, y, por último, Ceca (fig. 315) y Turégano (figura 316) pertenecen al lado Simancas-Segovia.

El castillo de Medina del Campo ó de la Mota (figs. 317 á 319) domina una ligera eminencia situada fuera de la población moderna. En

el estado actual se compone de un recinto interior cuadrangular, flanqueado, por trespartes, de torres cuadradas, macizas, que correspondían á un primitivo castillo construído á mediados del siglo XIII. El cuarto lado, el torreón, la muralla exterior y sus cubos, el foso abierto en la roca viva que la precede, el puente fortificado y la barbacana en la cabecera del puente, se romontan al reinado de Juan II y fueron añadidos por Fernando de Carreño hacia 1440. En 1479 Doña Isabel ensanchó la instalación interior y completó las defensas. La obra está hecha de hormigón apisonado, entre revestimientos de ladrillo. Un ancho camino existe entre la puerta del recinto interior y la entrada al exterior, con el fin de facilitar la circulación de tropas en una zona bajo la dependencia del torreón; pero se ve punto menos que interrumpido en las otras partes, pues el paramento interior del antemuro está contiguo á las torres cuadradas del muro. Además, la cara del muro opuesto á la puerta exterior y las torres cuadradas que la terminan están guarnecidas de recias garitas. El antemuro se asienta sobre la escarpa, llevando un curso ininterrumpido de merlones regulados á altura tal, que el camino de ronda del muro ejerce un dominio considerable y comprende, entre sus paramentos, una galería de contramina y un camino de ronda provistos de arqueras de piedra,

FIG. 312.—TOLEDO.—SANTA ISABEL DE LOS REYES. PALACIO DE LOS AYALAS.
(*Fotografía del autor.*)

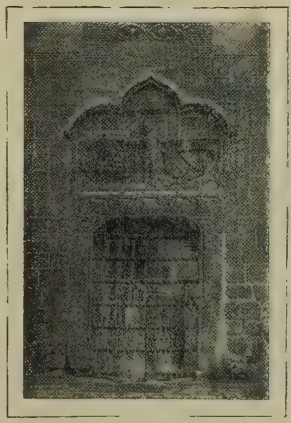

FIG. 313.—ÁVILA.—PUERTA BLASONADA.
(*Fotografía de Lacoste.*)

Fig. 314.—Ibiza.—Ajimez blasonado.
*(Fotografía de Lacoste.)*

embutidas en el ladrillo. Las del segundo piso, que afectan la forma de cruz plantada sobre un círculo, están dispuestas lo mismo para el tiro hendiente que para el tiro directo.

El castillo de Coca (fig. 315) está en llano, en la confluencia del Eresma con el Voltoya. Sirvió de residencia á la poderosa familia de los Fonsecas, que le reedificaron en el siglo xv, por aquellos años en que Juan II completaba el castillo de la Mota, al cual se parece mucho.

Los merlones, que descansan aquí sobre una fila corrida de barbacanas, son escalonados y se agrupan, dos á dos, sobre un cañón calado por ancha aspillera, afectando —instructiva fantasía—la forma de las faginas que se ponían en el momento de sitio para proteger la obra de albañilería.

El segundo grupo de plazas ó de fortalezas responde á dos líneas de defensa, que parten: la primera, de Alicante, para llegar á Granada, por Murcia, Aledo y Lorca, y la segunda, de Huelva, para dirigirse sobre Niebla, Sevilla, Almodóvar del Río, Córdoba, Villaviciosa, Vacar, Espiel, Belmez, Fuente Ovejuna y Almorchón.

Estas construcciones se remontan á los tiempos de la ocupación musulmana. Los cristianos limitáronse á repararlas, cuando no á ampliarlas. El más célebre y mejor conservado de los castillos, el de Almodóvar del Río, junto al Guadalquivir, corona una colina pizarrosa de

Fig. 315.—Castillo de Coca.
*(Fotografía de Lacoste.)*

unos cien metros de altura. Estaba considerado como el baluarte de la corte de los califas y como el tipo de fortaleza inexpugnable medioeval. Ni el trazado, ni el perfil, ni las disposiciones de detalle, establecen diferencias esenciales entre él y el de la Mota, que, en su conjunto, es, no obstante, más moderno.

Fig. 316.—Castillo de Turégano.
*(Fotografía de Lacoste.)*

Las fortalezas antedichas son poligonales, mientras que el castillo de Bellver, en Palma (figs. 320, 321), es circular y está flanqueado por redondas torres. Este tipo, raro en España, pero frecuente en Portugal, era el usual en Oriente, á juzgar por los bajorelieves asirios, la ciudadela de la

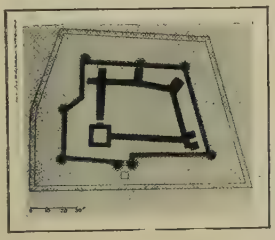

Fig. 317.—Castillo de la Mota.
*(Croquis del autor.*

Acrópolis de Susa y el palacio de Hatra.

A título de documento, conviene señalar todavía las torres poligonales de Sevilla, de Valencia, de Poblet, imitadas del tipo oriental cuyo modelo antiguo existe en Mchatta (figs. 46, 47), y la ciudadela de Badajoz, con puertas de arco muy cerrado.

En resumen: el estudio comparativo de las fortalezas del

Fig. 318.—Castillo de la Mota. Puerta principal.
*(Fotografía de Lacoste.)*

Fig. 319.—Castillo de la Mota. Flanco izquierdo.
(*Fotografía del autor.*)

Norte, del Centro y del Sur, construídas durante los períodos gótico y románico, demuestran que unas y otras debían responder al programa expuesto cuando tratamos de la arquitectura militar de Persia (páginas 23, 24, 131 á 133). Las condiciones á que obedecían la Acrópolis de Susa, los castillos del Fars y de la Mesopotamia, y, más tarde, los *karaks* de los cruzados construídos con arreglo á modelos sirios, se encuentran realizadas en España porque los tipos poliorcéticos orientales habían sido traídos á ella por los invasores. Tal es también la razón de la gran uniformidad que presenta la fortificación española, ya sea de origen cristiano ó de origen musulmán.

Fig. 320.—Palma.—Torreón y muralla circular del castillo de Bellver.
(*Fotografía de Lacoste.*)

Desde el período gótico, se ve que algunos puentes fueron tendidos sobre los ríos que no se podían atravesar á vado. Muchos han desaparecido. Los que aún se conservan, son atrevidos, ligeros y, con frecuencia, notables por su ejecución.

El puente de Ceret (Pirineos Orientales) se compone de un ojo, á toda cimbra, de 32 metros de abertura, con los tímpanos vaciados; data del siglo XIV. Antes de la última restauración, ofrecía, como la mayor parte de las edificaciones contemporáneas, una albardilla muy pronunciada. De la

misma época son dos grandes puentes, con ojiva: el uno, á la entrada de San Juan de las Abadesas (fig. 323), consta de tres ojos; el segundo, compuesto de cinco, grandes, cruza el Miño, á la derecha de Lugo (figura 324). Se pasa junto á otro puente ojival yendo á Covadonga, antes de llegar á Cangas de Onís. Zamora está unida á la orilla derecha del Duero por un magnífico puente ojival, fortificado en tiempos con machones y con tajamares triangulares, rematados por escotaduras (fig. 325). En Elche, el puente sobre el Vinalapó; en Cáceres, el puente Almarez, y en Gerona, el de San Juan, merecen asimismo una mención. En fin, los de Alcántara y de San Martín en Toledo (siglos XIII y XIV), de dos y de cinco ojos (fig. 326) respectivamente, son tan conocidos que resulta inútil el describirlos.

FIG. 321.—PALMA.—PATIO DEL CASTILLO DE BELLVER.
*(Fotografía de Lacoste.)*

Toledo, Soria, Sigüenza, Alcalá de Henares, cayeron en poder de los cristianos por los últimos años del siglo XI. A consecuencia de tales triunfos, los reyes de Castilla entraron en posesión de una vasta provincia en donde, de antiguo, los musulmanes y los súbditos cristianos, los *mozárabes* (*sup.* págs. 149, 150) se habían unido contra los emires de Córdoba. La tolerancia con que los cristianos se habían beneficiado durante este período aprovechó á los vencidos, quienes, por vía de reciprocidad, no fueron expulsados ni molestados. En toda la provincia formáronse, según un autor coetáneo, *aljamas dadas á*

FIG. 322.—PUENTE DE CÉRET (PIRINEOS ORIENTALES).
*(Fotografía de Labouche hermanos.)*

FIG. 323.—PUENTE DE SAN JUAN DE LAS ABADESAS.
*(Fotografía de Lacoste.)*

*las artes de la paz*, cuyos miembros guardaron las tradiciones heredadas de los maestros y de los obreros musulmanes.

Las artes del Califato constituídas en España merced á la ayuda de los temas aportados por los primeros conquistadores, se habían desenvuelto de una manera independiente por efecto de la ruptura sobrevenida entre los monarcas omeyas de la Península y los príncipes abasidas que regentaban el resto del Islam. Mas cuando las conquistas almoravide (ár. *el morabit*, monje guardián de las fronteras, 1090-1157) y almohade (ár. *el muhahhid*, unitario, 1157-1212), trajeron á los mogrebinos por dos veces á España, introdujéronse motivos que modificaron la arquitectura del Califato y dieron nacimiento á un nuevo estilo, el estilo andaluz, del cual Marruecos se hizo al punto tributario.

El estilo andaluz se distingue claramente del precedente. Las directrices de las bóvedas pasan, del arco peraltado de la Persia antigua, á combinaciones más complicadas—arco y ojiva de herradura, medio punto peraltado (*sup.* págs. 82, 83)—; los órdenes de columnas ganan en elegancia y en originalidad. El empleo cada vez más frecuente de colmenas y de paneles decorativos, estudiados en el encajonado de un motivo único, como aparecen desde el siglo IX en los palacios de los abasidas (Samarra, Mesopotamia), y el calado de los adornos son aún rasgos que caracterizan á los nuevos temas arquitectónicos (figuras 338 á 343, 421 á 425).

FIG. 324.—PUENTE DE LUGO.
*(Fotografía del autor.)*

Fig. 325.—Puente de Zamora.
*(Fotografía del autor.)*

Lo mismo que el estilo del Califato, el estilo andaluz se propagó gracias á las copias ejecutadas por los arquitectos y los decoradores cristianos y al concurso que continuaron prestando á éstos sus compañeros y los obreros musulmanes. Después de la batalla de las Navas de Tolosa, el rey de Castilla, Alfonso VIII, escribió al Papa Inocencio III: *quosdam captivos auximus ad servitium christianorum et monasterium quæ sunt reparanda.* En el siglo XIV, en el XV y hasta en el XVI, los cristianos solían dirigirse á los maestros musulmanes cuando querían elevar no solamente monumentos públicos y palacios, sino edificios religiosos; nótense al efecto la capilla de la Trinidad que la condesa de Barcelos mandó alzar en 1334 á un arquitecto de Zaragoza llamado Mahomat de Bellico; la iglesia de la Cartuja del Paular, construída entre 1433 á 1440 por Abderramán de Segovia; la capilla de la Latina, y el pórtico de la Seo de Zaragoza, de que no ha mucho se ha hablado (págs. 165, 171). Los Reyes Católicos, alarmados por semejantes usurpaciones, crearon una vigilancia especial para impedir á musulmanes y á judíos esculpir estatuas y pintar cuadros de devoción *(inf.* página 218). El tratado de carpintería de Diego López de Arenas, editado en Sevilla el año 1632 con el título de *Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, es un tratado de carpintería oriental. Durante los siglos XVI y XVII fueron quemados por sentencia de la Inquisición, indivi-

Fig. 326.—Toledo.—Puente de San Martín.

FIG. 327.—TOLEDO. TORRE-ALMINAR DE SANTO TOMÉ.

FIG. 328.—TOLEDO.—SANTA MARÍA LA BLANCA. *(Fotografía de V. González.)*

duos de familias moras que habían conservado la tradición de las industrias orientales, como asimismo, en Granada, el año 1725, fabricantes de sederías, convictos de profesar la religión musulmana. Hasta fines del siglo XVIII conservó España en las costumbres tradiciones musulmanas tan vivas que «las mujeres, en el teatro, se recogían en la cazuela, cubiertas con un velo impenetrable que las envolvía cabeza y cuerpo», escribe el autor del *Nouveau voyage en Espagne* (París, 1789). No es de extrañar que en tales condiciones, la unión preparada entre las artes cristianas y las musulmanas desde el comienzo de la Re-

FIG. 329.—TOLEDO.—EL TRÁNSITO. YESERÍAS. *(Fotografía del autor.)*

conquista, se haya consolidado en el curso de los siglos siguientes.

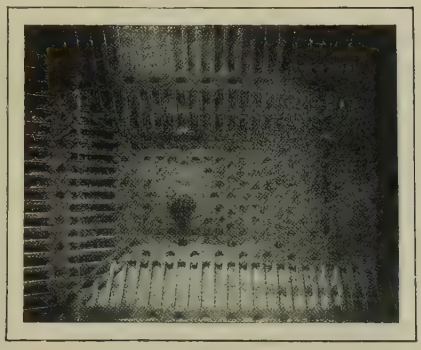

FIG. 330.—TOLEDO.—SAN JUAN DE LA PENITENCIA. ARTESONADO MUDÉJAR.
*(Fotografía del autor.)*

Como podía preverse, los edificios mudéjares se encuentran con preferencia en Toledo y en las ciudades que de ella dependían durante la dominación musulmana (*sup.* página 177); luego en Teruel (torres-alminares de San Martín y del Salvador), Ateca, Calatayud, Daroca, Tauste, Zaragoza; finalmente, en Segovia, Salamanca, y al Sur, en Mérida, Sevilla, Córdoba y Granada.

Además de innumerables iglesias (fig. 327), Toledo poseía dos sinagogas mudéjares adaptadas al culto católico, Santa María la Blanca y San Benito, más conocido por el nombre del Tránsito de Nuestra Señora. Al exterior nada delata la gracia y la elegancia de la primera; pero apenas franquéase la puerta, la mirada abarca los pilares octógonos que dividen en cinco naves el cuadrilátero irregular de la planta, y se abisma maravillada ante los adornos de los capiteles, de infinita delicadeza, los tímpanos y frisos de cinceladas yeserías, las arquerías ciegas del triforio de la nave central, el alfarje y el pavimento (figura 328). El *Tránsito*, terminado en 1366, consiste en una larga

FIG. 331.—TOLEDO.—CATEDRAL. SALA CAPITULAR.
*(Cuadro de P. Gonzalvo; fotografía de Lacoste.)*

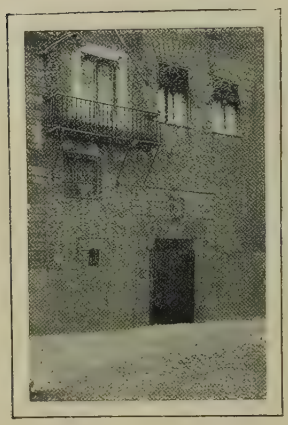

Fig. 332.—Segovia.—Fachada con esgalfiados.

*(Fotografía del autor.*

Fig. 333.—Segovia.—Palacio del marqués de Lozoya ó de los Aguilares.

*Fotografía del autor.)*

nave de 21 metros por 10 de ancha y 12 de alta, cubierta por un artesonado ó techo con sófitos ejecutados en alerce. Llenan los muros trabajadas yeserías, tan delicadas que cabría tomarlas por encaje de Venecia, largos siglos olvidadas allí. Más arriba reina un segundo cuerpo de arquitectura, formado por 54 arcos de singular perfección en el adorno. Responden los unos á dos ventanas; los otros á los huecos del gineceo. Las columnas, de apareados capiteles y fustes de colores, están coronadas por arcos polilobulados. Su encintada archivolta rodea, en lo alto, un medallón finamente picado, y continúa para soportar una alta cenefa por donde corre una inscripción hebraica en relieve, que reproduce algunos versículos de los salmos de David. Otras inscripciones

Fig. 334.—Segovia.—Ajimez decorado con cerámica.

*(Fotografía del autor)*

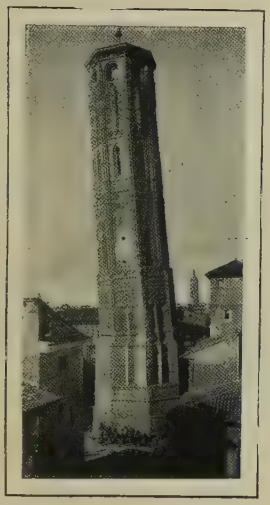

FIG. 335.—ZARAGOZA.
TORRE INCLINADA.

FIG. 336.—GUADALAJARA.
PATIO DEL PALACIO DE LOS DUQUES DEL INFANTADO.
*(Fotografía de Lacoste.)*

celebran al soberano reinante, Pedro I (1350-1369), al arquitecto de la sinagoga, don Meir Abdeli, y al donante, Samuel Leví. Las cartelas que rodean las inscripciones están separadas por el escudo de Castilla y León y por el escudo flordelisado de Francia, que recuerda la nacionalidad de la reina Blanca, esposa de Pedro I.

La arquitectura civil mudéjar no se halla representada en Toledo por monumentos tan completos como las sinagogas. Sin embargo, existen algunos fragmentos de real interés, que pertenecen á edificaciones de los siglos XIII, XIV y XV. Tales son el *Taller del Moro* y el salón de

FIG. 337.—SEVILLA.
SAN MARCOS.
*(Fotografía de Hauser y Menet.)*

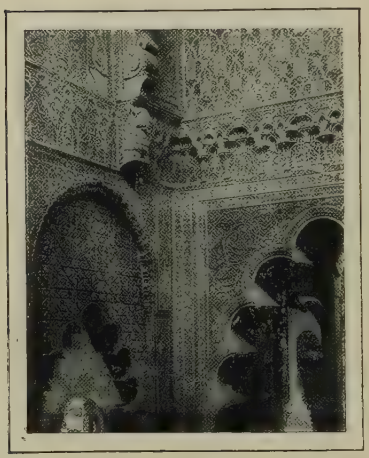

Fig. 338.—Córdoba.
Catedral.—Capilla de Villaviciosa.

*(Fotografía de Molina.)*

ción. Con frecuencia también llevan un revestimiento cuyos salientes dibujan, en general, el clásico ensamblado de la cruz y la estrella de ocho puntas de estilo persa. Tal es el suntuoso artesonado de la sala capitular de la Catedral, construída hacia 1510 por Pedro Gumiel y Enrique Egas, los célebres arquitectos de los Reyes Católicos (fig. 131).

El estilo mudéjar entró asimismo en la decoración de los monumentos funerarios del alguacil D. Fernán Gudiel, muerto en 1278, y de Fernán Pérez, que guardan, respectivamente, la Catedral primada y una capilla en la clausura del toledano

la casa de *Mesa;* tales son, sobre todo, los alfarjes mudéjares, que merecen una mención particular en atención á su variedad y á su hermoso estado de conservación. Un primer grupo comprende los antedichos (*sup.* página 95), compuestos de armaduras lo bastante próximas para recibir sin intermediario alguno un techo adherido á los pares. En el segundo, las armaduras, semejantes á las viguetas de un navío, dan la impresión de la quilla invertida de una barca de fondo plano (fig. 330). Finalmente, si se trata de techo sobre el cual cargue un piso, entonces las vigas maestras y las vigas, ó sólo estas últimas, entran en su composi-

Fig. 339.—Sevilla.
Puerta del Alcázar
*(Fotografía de Lacoste.*

convento de las Comendadoras de Santiago.

Segovia, al igual que Toledo, nos ofrece ejemplos de tan singular arquitectura. Desde luego, la iglesia del Corpus Christi, que se parecía mucho, antes del incendio, á Santa María la Blanca; después, las torres defensivas del Parador grande y del Palacio del marqués del Lozoya, así como bastantes palacios revestidos de una capa muy resistente en donde los decoradores han trazado resaltadas combinaciones geométricas (figs. 332 á 334) análogas á las que se encuentran en las chapas de bronce con que están forradas las hojas de la puerta del Perdón, en la Catedral de Toledo (fig. 419). Una de esas moradas ha conservado un ajimez recuadrado por aquella exquisita cerámica, con el estilo, color y procedimiento de fabricación que los musulmanes habían traído de Persia (figura 334).

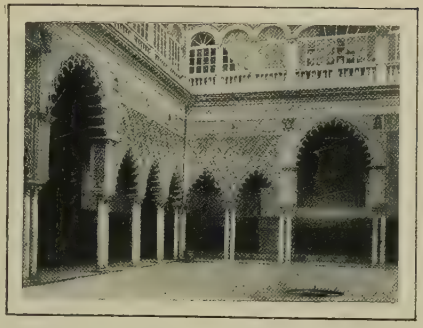

FIG. 340.—SEVILLA. ALCÁZAR.—PATIO DE LAS DONCELLAS.

*(Fotografía de Lacoste.)*

FIG. 341.—SEVILLA. ALCÁZAR.—PATIO DE LAS MUÑECAS.

*(Fotografía de Hauser y Menet.)*

Zaragoza no fué menos dotada que Segovia. En 1887 se derribó la torre inclinada (figura 335), que había sido construída en 1504 por cinco arquitectos, dos de ellos cristianos, Gabriel Gombao y Juan de Sartiñena; un israelita, Ince de Gali; y dos musulmanes, Ezmel Ballabar (Ismail ben Alabbar?) y maestre Monferriz. Vense aún las torres-alminares de

la Magdalena, San Pablo, San Miguel de los Navarros, San Gil, San Pedro y San Juan.

La frontera norte del mudéjar está marcada por castillos, entre los que figura el del Barco, que el duque de Alba, según el contrato hecho en 1476, mandó decorar á la *morisca* bajo la dirección de Juan Rodríguez; por Salamanca, en cuya Catedral vieja se encuentran la Capilla de Talavera y el sepulcro polícromo del chantre Aparicio; y por un gran número de edificios de importancia secundaria.

FIG. 342.—SEVILLA. ALCÁZAR.—SALÓN DE EMBAJADORES.

*(Fotografía de Lacoste.)*

Más hacia el Este, Alcalá de Henares brinda al estudio el antiguo Palacio de los arzobispos de Toledo y la Capilla del Oidor. El primero construído, á lo que parece, en el último cuarto del siglo XIII, por orden del arzobispo D. Sancho, hijo de Fernando III, fué modificado por el arzobispo D. Juan de Contreras, en el reinado de Don Juan I (1379-1390). Techos con casetones, del género artesonado, le señalan á la atención, al igual que el magnífico *Salón de Concilios*, vasta y alta nave señorial que cubre un suntuoso alfarje polícromo, restaurado en tiempo de Isabel II.

FIG. 343.—SEVILLA. CASA DE PILATOS.

*(Fotografía de Lacoste.)*

La Capilla del Oidor toma su nombre del *oidor* y referendario del rey D. Juan II de Castilla (1407-1454), D. Pedro Díaz de Toledo. El dibujo tan delicado de aquellos adornos en que la

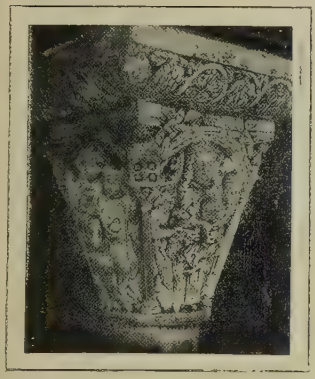

Fig. 344.—Los Reyes Magos. Catedral de Tarragona. Detalle de la Puerta del Claustro.

*(Fotografía del autor.)*

ojiva se entrecasa con finos arabescos, realzase con una policromía muy dulce, dominada por el azul claro.

El Palacio de los duques del Infantado, en Guadalajara (figura 336), es un monumento con elementos mudéjares que, por otra parte, se enlaza con la arquitectura del Renacimiento. En la misma región, San Miguel de Almazán (á 43 kilómetros de Soria), comenzado en 1220 y terminado durante el reinado de Alfonso X (1253-1284)—uno de los príncipes que más eficazmente favorecieron la fusión de las civilizaciones cristiana y musulmana—, tiene una cúpula nervada análoga á las de la mezquita de Ajpat (figura 89), de las de Córdoba y del Cristo de la Luz (*sup.* páginas 104, 105). Unicamente las nervaduras, detalle característico, delinean en proyección un octógono estrellado de estilo persa, que descansa por las puntas sobre los vértices de las trompas y de los grandes arcos ojivales.

En Córdoba se observarán la Capilla de Villaviciosa, en la Catedral (fig. 338), y buen número de iglesias edificadas bajo los reinados de Alfonso XI (1312-1350) y de D. Pedro I (1350-1369): San Nicolás, San Pedro, San Lorenzo, Santa Marina y San Miguel. La última presenta en saliente, en el colateral derecho (lado de la Epístola) una capilla cuadrada, cubierta por una cúpula sobre trompas en arco ultracircular. La misma curvatura distingue á las ventanas, á la puerta de comunicación y á la división de los rosetones, mientras que el pórtico de la iglesia es de estilo románico.

Fig. 345.—Estatua real. Catedral de León.

*(Fotografía del autor.)*

Fig. 346.—Apóstoles.
Pórtico de la Catedral de León.
*(Fotografía del autor.)*

Difieren las iglesias de Sevilla de las de Córdoba en su carácter más moderno, en la supresión frecuente de las dos absidiolas y en la presencia de una torre-alminar (fig. 337) cuyas disposiciones generales y la decoración están calcadas en las de la Giralda (fig. 276).

A fines del XII, un arquitecto toledano, nombrado Djalubi, fué llamado á Sevilla por el fundador de la Mezquita, Abú Yacub Yusuf, de la dinastía de los almohades, y encargado de construir el palacio que, después de cambios y adiciones, ha llegado á ser el Alcázar actual. Las modificaciones más importantes fueron obra de Pedro I (1350-1369), de Enrique III (1390-1407), de Juan II (1407-1454), de Isabel la Católica (1474-1504) y de Carlos V (1505-1558) que quiso celebrar allí su casamiento con D.ª Isabel de Portugal.

La planta del Alcázar es muy sencilla. Desarróllase en torno de los pórticos un patio rectangular, el *patio de las Doncellas* (fig. 340), y consta de galerías, de piezas cuadradas y de un patizuelo suplementario, el *patio de las Muñecas* (fig. 341), que facilita la distribución. Franqueada la puerta exterior, se entra en el patio de la *Montería*, síguese después por una larga galería para llegar al patio de honor. Entonces, á la iz-

Fig. 347.—El Paraíso.—Catedral de León.
*(Fotografía del autor.)*

quierda, se presenta la fachada *mudéjar*, en donde abre una portada suntuosa (fig. 339). Bajo un tejadillo muy saliente, sostenido por vigas delicadamente trabajadas y realzadas por filetes de oro y de color, despliégase un friso formado de estalactitas que elegantes columnillas soportan. En los espacios practicados entre cada una de ellas se ha inscrito en caracteres cúficos una expresión de acogimiento: *Que vuestros votos sean oídos*, y más bajo, sobre otro friso, *La dicha, la paz, la gloria, la felicidad perfectas* (sean vuestra suerte). Toda la parte media y el basamento de la portada han sido cambiados ó rehechos por Pedro I, en 1364, como reza una inscripción gótica, grabada más tarde en el dintel de piedra que encuadra el friso de esmalte.

No debe sorprender la pureza de estilo andaluz: los trabajos fueron confiados á maestro y á obreros moros que Yusuf I, Abdelhaddjad, envió de Granada á petición del rey. En cuanto al tejadillo y á las bandas superiores, parecen pertenecer, salvo las restauraciones, á la construcción primitiva. Al menos, hermosas réplicas suyas existen en Fez (Portada de la Mezquita de los Andalus, 1207 de J. C.), en Ma-

Fig. 348.—Catedral de León. Sepulcro de D. Martín Rodríguez.
*(Fotografía del autor.)*

Fig. 349.—Catedral de León. Sepulcro de Ordoño II.
*(Fotografía de Lacoste.)*

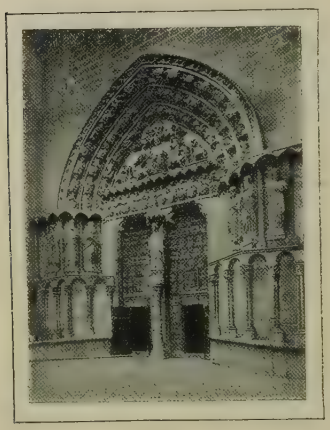

Fig. 350.—Burgos.—Catedral. Puerta del Sarmental.
*(Fotografía del autor.)*

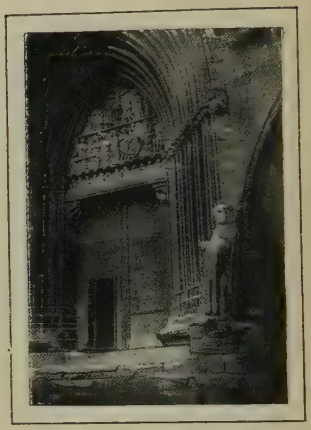

Fig. 351.—Estella. Iglesia del Santo Sepulcro.
*(Fotografía del autor.)*

rraqués, en Mequinez, en Tánger y en Tetuán, en edificios construídos por musulmanes venidos de España durante la dominación de los almohades ó después de la toma de Sevilla. En el interior, los arcos polilobulados, los maravillosos encajes de los tímpanos, los *alicatados* de cerámica, en los patios de las *Doncellas* y de las *Muñecas* (figuras 340, 341) fueron ejecutados en las mismas condiciones que la portada.

Fig. 352.—El libro de la Pasión. Fragmento.—Catedral de Sevilla.
*(Fotografía de Lacoste.)*

Los triples arcos del célebre salón de Embajadores (fig. 342) presentan su herradura con dovelas alternativamente lisas y adornadas que recuerdan por su estilo la Mezquita de Córdoba. Trátase de una supervivencia de formas y de decorado análoga á la que ha sido seña-

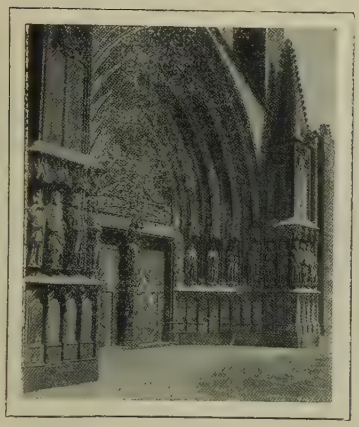

FIG. 353.—TARRAGONA. PORTADA DE LA CATEDRAL.

(FIG. 354.—VIRGEN. Véase la fig. 353.) CATEDRAL DE TARRAGONA. *(Fotografía del autor.)*

lada en los reinos cristianos (páginas 83, 150). El resto del salón es mudéjar, comprendiendo la cúpula de cedro que lleva por bajo del rosetón central la siguiente inscripción en caracteres góticos: *El maesiro de las obras del rey* (Juan II) *don Diego Ruiz, me hizo*. El trabajo fué acabado en 1427.

Sevilla posee además un monumento mudéjar famoso: la *Casa de Pilatos* (figura 343), construída en el siglo XVI para los duques de Alcalá, y que fué por espacio de mucho tiempo, considerada como una repetición de la casa de Pilatos en Jerusalem. Desde el punto de vista decorativo ofrece una armoniosa mezcla de motivos

FIG. 355.—SEPULCRO DE JUAN DE ARAGÓN. CATEDRAL DE TARRAGONA. *(Fotografía de Ídem.)*

FIG. 356.—SANTO SEPULCRO.
*(Iglesia de la Real-Perpignan.)*
*Fotografía del autor.)*

musulmanes, góticos y platerescos, pero sobre todo interesa porque realiza el sueño de aquellos señores de rancia cepa cristiana que, en un país conquistado por el Renacimiento italiano, sentían tiernos retornos hacia las artes musulmanas.

Lo mismo en el período gótico que en el precedente, la escultura española vivió ligada á la arquitectura religiosa y sufrió, si bien con un retraso muy acusado, la influencia persistente de las escuelas que florecían al Norte de los Pirineos. Así se explica que los capiteles del claustro en la Catedral de Tarragona sean de estilo románico (fig. 344). Por otra parte, el pórtico central de la Catedral de León está rodeado de estatuas muy curiosas (fig. 346) y tiene en los tímpanos un bajorrelieve, el *Juicio final*, del cual ciertas figuras, en especial las de los elegidos (fig. 347), han la gracia de las mejores obras francesas del período gótico. Y no obstante, si sus autores no perdieron el recuerdo de las esculturas de la Catedral de Chartres y de Bourges, el traje y el tipo de los personajes ofrecen caracteres éticos que inclinan á pensar que los artistas eran españoles instruídos por maestros franceses ó franceses asentados de antiguo en España. Una observación análoga se aplica á una excelente estatua separada de un primitivo sepulcro, que manifiesta la fir-

FIG. 357.—SEPULCRO DE DON LOPE FERNÁNDEZ DE LUNA.
*(Seo de Zaragoza).*
*(Fotografía de Lacoste.)*

mëza de ejecución y la simplificación del modelado en armonía con la dureza masculina del tipo castellano (fig. 345); estímase también por la integridad de la policromía, cuya única alteración reside en la inevitable marchitez que presentan las vicjas pinturas en piedra.

Atraen la atención dos monumentos funerarios de la citada Catedral. El uno, adosado á la Capilla Mayor, es la tumba de Ordoño II (913-923), ejecutado en parte en el siglo XV (fig. 349); el otro, en la Capilla de la Concepción, guarda el cuerpo del

FIG. 358.—PERO JOHAN DE VALLFOGONA Y GUILLÉN DE LA MOTA. RETABLO DE SANTA TECLA.

*(Catedral de Tarragona.)*

obispo Martín Rodríguez. Este último está decorado con un bajorrelieve, en el cual el artista ha conmemorado las distribuciones de víveres hechas á expensas del obispo en época de terrible hambre (fig. 348).

Las esculturas de la Catedral de Burgos, principalmente las de las puertas del *Sarmental* (fig. 350) y de la *Coronería*, ambas á los extremos del crucero, son contemporáneas de las de la

FIG. 359.—RETABLO DE SANTA TECLA.
*(Fragmento.)*
*(Fotografía del autor.)*

FIG. 360.—RETABLO DE SANTA TECLA.
*(Fragmento.)*
*(Fotografía del autor.)*

Catedral de León y se enlazan con las que produjeron las escuelas de la Isla de Francia, sin que, por ello, carezcan del sello español.

Ahora bien, ¿qué pensar de las estatuas del claustro, un rey, una reina y cinco infantes? ¿Son los retratos de Alfonso X (1252-1284), de su esposa D.ª Violante y de sus cinco hijos? Todo induce á probarlo.

Otro retrato, el del fundador de la Catedral, el obispo don Mauricio, muerto en 1228, encuéntrase por primera vez en el mainel de la puerta del *Sarmental* (fig. 350), y luego en el coro, en estatua yacente de cobre dorado, con esmalte. Aunque sea un siglo más moderna que lo son los frontales de Silos (figura 273) y de San Miguel in Excelsis, recuérdalos por la naturaleza y la coloración de los esmaltes, como por la importancia decorativa del metal. Solamente, en efecto, el manípulo, la almohada sobre que descansa la cabeza del prelado, el sembrado de la túnica y la casulla son de esmalte vaciado.

La observación hecha á propósito de la regia estatua de León, puede extenderse á cuatro monumentos polícromos incrustados en los muros de la Catedral vieja de Salamanca. El sepulcro del chantre Aparicio († 1270), ha sido dado ya como un hermoso ejemplo de estilo funerario *mudéjar* (página 186). El entablamento se

compone de un friso negro bordado de arabescos de oro y de una cornisa alveolada, dijérase que tomada del palacio de un príncipe musulmán.

Si de Salamanca nos dirigimos hacia el Este, hallaremos en nuestro camino, en Estella, la iglesia del Santo Sepulcro, cuyo tímpano (fig. 351), guardando las debidas proporciones, puede ser puesto en parangón con los de las Catedrales de León y de Burgos.

FIG. 361.—PUERTA «PRECIOSA». *(Catedral de Pamplona.)*

En razón de sus dimensiones excepcionales y de su estilo, hay que comprender igualmente en la estatuaria en bajorrelieve y considerarlo como de escuela castellana, al precioso díptico de marfil pintado y dorado (fig. 352) conocido con el nombre de *Libro de la Pasión* (hacia 1300).

Las diferencias de estilo marcadas entre la arquitectura de Castilla y la de Aragón persiste en la escultura de los siglos XIII y XIV.

No tienen un mismo origen las estatuas colocadas en la fachada de la Catedral de Tarragona (fig. 353). En un primer grupo se incluyen las imágenes de nueve apóstoles encargadas en 1278 á maestre Bartolomé por el arzobispo Olivella; en un segundo, los otros tres apóstoles y los nueve profetas que Jaime Castayls hizo en 1376. Aunque ejecutadas un siglo después, las últimas presentan caracteres comunes con las precedentes y son, como éstas, pesadas. Todas pare-

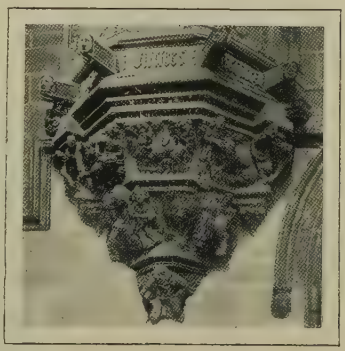

FIG. 362.—EL UNICORNIO Y LA DONCELLA. *(Repisa de púlpito.)* *(Catedral de Pamplona.)* *(Fotografía del autor.)*

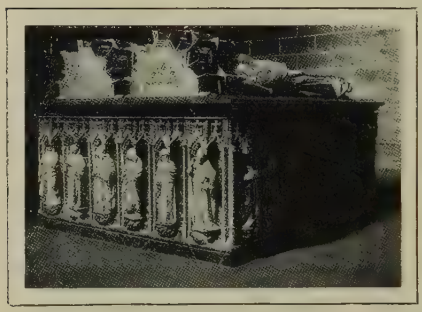

Fig. 363.—Johan Lome.
Sepulcro de Don Carlos el Noble y de Doña Leonor de Castilla.
*(Catedral de Pamplona)* *(Fotografía del autor)*

cen haber salido de talleres catalanes. No así la Virgen graciosa, elegante, colocada en el parteluz central (figura 354) que recuerda bajo todos aspectos, á la Virgen dorada del pórtico meridional de la Catedral de Amiens. Son de seguro todavía obras francesas el sepulcro tan interesante del arzobispo Juan de Aragón, hijo de Jaime II, que murió en 1334 y fué enterrado en la misma Catedral (fig. 355), y los dos monumentos reales que encierra la iglesia de Santas Creus.

Muy por cima de las figuras de Jaime Castayls se estima el Santo Sepulcro de Perpiñán (fig. 356), hermoso grupo polícromo (la pintura es más moderna que la escultura) que nos ha legado el Rosellón. Pero la obra maestra de la escuela catalana del siglo XIV, es el monumento de D. Lope Fernández de Luna, arzobispo de Zaragoza († 1382), que ocupa la Capilla funeraria de estilo *mudéjar* construída en la Catedral en vida del prelado (fig. 357). Tocado de mitra y revestido de capa, reposa éste en la actitud de las figuras yacentes. La cabeza descansa sobre un almohadón con bordaduras, finamente reproducidas. El rostro, modelado por un maestro, irradia una celestial beatitud. Sobre el friso del mausoleo y alrededor del

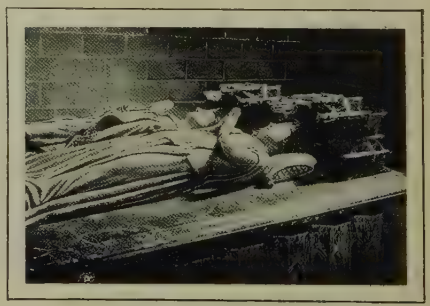

Fig. 364.—Sepulcros de Don Carlos el Noble y de Doña Leonor de Castilla.
*(Detalles.)* *(Fotografía del autor.)*

nicho, cuyo centro llena, unos monjes lloran á su bienhechor. Cada personaje está tratado con sencillez, sin tiesura ni abandono. Estatuas sentadas ocupan los ángulos y aventajan tal vez á las otras en la nobleza de la forma y en el vigor del sentimiento expresado.

Si bien el sepulcro del arzobispo de Zaragoza se asemeja mucho al de Felipe el Atrevido, muerto en 1404 (Juan de Marville por el dibujo, Claus Sluter por la escultura), no es una copia de él: opónense á ello las fechas, pero está imitado de los sepulcros franceses con *plorantes* de una época anterior.

Fig. 365.—Descendimiento.
(*San Pablo, Palencia.*)
(*Fotografía del autor.*)

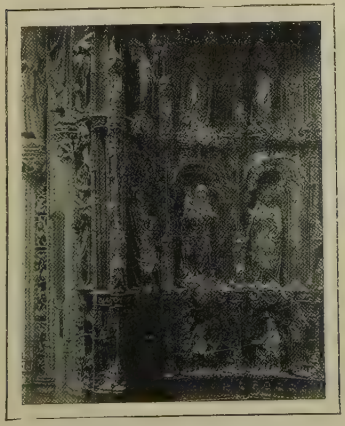

Fig. 366.—Gil de Siloe (?). Santa Ana, la Virgen y el niño Jesús.
(*Capilla del Condestable. Catedral de Burgos.*)
(*Fotografía de Lévy.*)

¿Debe atribuírsele á Pere Morague, de Barcelona, que, hacia 1380, había hecho para el arzobispo la *custodia* del corporal de Daroca (figuras 410, 411)? Nada lo contradice. En todo caso, Aragón había estrechado las relaciones con Borgoña y, bajo la influencia de las escuelas del Norte, los escultores habían realizado unos progresos que un aragonés, Juan de la Huerta, natural de Daroca, fué elegido para ejecutar el sepulcro de Juan sin Miedo († 1419) y de su mujer la duquesa Margarita de Baviera.

Las causas de la primera floración de la escultura catalana se deducirán del estu-

dio de la pintura. Desde ahora, pueden comprobarse sus felices efectos y citarse nombres ilustres en el dominio de las artes plásticas. Son: Guillén de la Mota y Pere Johan de Vallfogona (*inf.* pág. 199); es Jordi Johan, su padre ó su hermano, igualmente conocido con el nombre de maestro Jordi, maestro imaginero; y es un segundo Pere Johan. De Jordi Johan tenemos el monumento de la infanta Juana, condesa de Ampurias, que Pedro IV encargó en 1386, y el Arcángel San Rafael que corona la hermosa puerta de la barcelonesa Casa Consistorial (fig. 305); del segundo Pere Johan, el San Jorge y las gárgolas de la puerta de la Diputación en Barcelona (fig. 307). Y es Pedro Oller, que esculpió en 1420 el retablo mayor de la Catedral de Vich y, en 1422, el sepulcro de Fernando I de Aragón. Y finalmente, son: Marcos Canyes, Francisco Vilardell, Pere Moragues, ya mencionado, y el anónimo autor de la incomparable custodia de la Catedral de Vich, cuyas exquisitas figuras, engastadas en una delicada orfebrería, dan una alta idea de la escultura catalana á comienzos del siglo XV.

Fig. 367.—Gil de Siloe y Diego de la Cruz.
*(Retablo.)* *(Cartuja de Miraflores.)*

Las obras muestran que las escuelas del Norte, aquí borgoñonas y allí francesas, regentaban los talleres aragoneses y los talleres castellanos; mas asimismo atestiguan que los maestros extranjeros no habían apenas atentado contra la indefectible personalidad de los artistas españoles. Los inmensos retablos policromados de que fueron dotadas las iglesias en la Edad Media y en el Renacimiento son aún, de entre todas las obras, aquellas en que esa personalidad se acusa con la mayor franqueza. Son una ampliación de los trípticos que los capellanes de los ejércitos cristianos ponían en los altares de campaña. Su origen es glorioso. Por ello, no hay sacrificios que España no haya

hecho por perpetuar tal recuerdo. Uno de los primeros en donde los arquitectos y los pintores decoradores rivalizaron en talento con los escultores es el retablo con las armas parlantes del obispo D. Dalmacio de Mur, que Pere Johan de Vallfogona y Guillén de la Mota comenzaron en 1426 para la Catedral de Tarragona (fig. 358). Encantadores pináculos rematan un bajorelieve que representa á la Virgen y el Divino Niño. A derecha y á izquierda, dos figuras más lindas, de mayor tamaño que el natural, contemplan el grupo con piadosa emoción. Representa la una á San Pablo y la otra á una discípula del Apóstol, Santa Tecla, martirizada en Tarragona. En la pradela, aparece la Santa con seráfico rostro, desnudo el cuerpo, juntas las manos, rezando en medio de las llamas que la cercan sin quemarla (fig. 359). Más lejos, ella guarda la misma serenidad entre los reptiles, y en el estanque al cual ha sido arrojada (fig. 360). He aquí los toros que van á arrastrar á la Santa, y á desgarrar su carne joven con las piedras del camino.

Fig. 308.- Gil de Siloe. Sepulcro de Don Juan II y de Doña Isabel. (*Fotografía de Lévy.*)

A pesar de las lavaduras que el retablo ha sufrido, como por lo demás muchos sepulcros de mármol y de alabastro, conserva vestigios de pintura y de dorado tan en cantidad que podría fácilmente reconstituirse la policromía. De una manera general, era ésta oro y azul. En la arquitectura, el oro está empleado en los miembros salientes y el azul claro en los filetes y fondos lisos. Las carnes varían de tono según pertenezcan á la Santa, á las mujeres que la rodean y á los verdugos que la dan tormento. Las vestiduras de dorado paño tienen forro de tela azul oscura con adamascado de oro. Por último, los bajorrelieves cortados en el alabastro, se destacan sobre un cielo formado por placas de esmalte azul oscuro cubiertas por follajes dorados. Es probable que Pere Johan y Guillén de la Mota, adop-

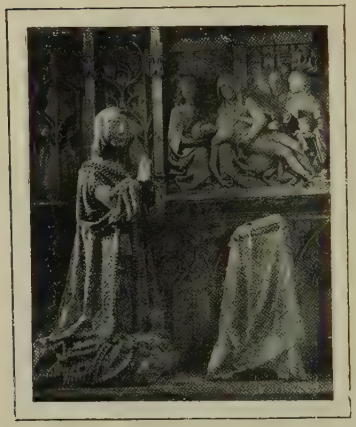

Fig. 369.—Gil de Siloe
Sepulcro de Juan de Padilla.
*(Museo de Burgos.)*
*(Fotografía de Lévy.)*

tando la gama azul, hayan tenido el propósito de colocar á la Santa en una atmósfera virginal y celeste.

El retablo de la Catedral de Tarragona había refrendado la fama de Pere Johan de Vallfogona, puesto que, en 1436, antes aún de que lo hubiera terminado, don Dalmacio de Mur, nombrado arzobispo de Zaragoza, le confiaba la ejecución de un retablo destinado á altar mayor de la Seo (*inf.* pág. 201). La composición es notable y la técnica, de una rara perfección. *La Adoración de los Magos* ocupa el centro del mismo. En la expresión extasiada de los rostros, en el modo de arrodillarse uno de los reyes, hasta en la posición de las manos, se adivina una admiración respetuosa. Un segundo mago, bello como un dios, avanza con un vaso de perfume. Luego, perdiéndose tras el pesebre, y, saliendo de la ojiva del cuadro, algunos personajes dan la impresión de una muchedumbre ansiosa y emocionada.

Fig. 370.—Sepulcro de Doña Beatriz Pacheco.
*(Iglesia del Parral, Segovia.)*
*(Fotografía del autor.)*

La escuela navarra se separaba todavía menos que las escuelas catalana y castellana del camino trazado por Francia. Las relaciones entre ambos países eran por lo demás íntimas, desde que la princesa Juana, hija y heredera de Enrique I (1273-1304),

había casado con Felipe el Hermoso.

Es de presumir que el arquitecto del claustro de Pamplona fuera tan francés como el obispo que le había educado (pág. 219; figura 247). Tal era, al menos, el caso del escultor. Su firma: *Jacques Perut fit cet ostoire* se halla al pie de *La Adoración de los Magos*, un alto-relieve que descansa sobre un zócalo empotrado en el muro. La puerta llamada la *Preciosa* de la antigua sala capitular (fig. 361) y la repisa en que se apoya el púlpito del lector en el antiguo refectorio (fig. 362), en donde se desarrollan, en encantador estilo, escenas tomadas de la leyenda del unicornio y la Doncella, son igualmente obras de estilo si no de artistas franceses.

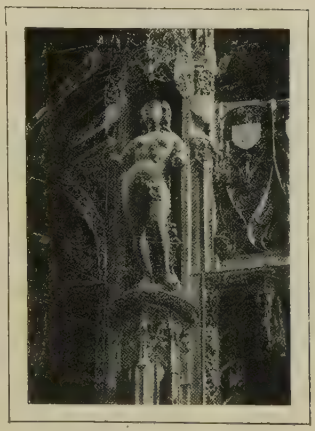

FIG. 371.—EVA.
«JUBÉ» DE LA CATEDRAL DE ALBI.
*(Fotografía del autor.)*

Dos hermosos mausoleos con plorantes ocupan el centro de la vieja cocina conventual (*sup.* pág. 171). Son los sepulcros de D. Carlos el Noble (Carlos III, 1387 y 1425) y de su mujer doña Leonor de Castilla (figs. 363, 364). El rey está cubierto con una capa de oro. Sobre sus vestiduras corre un galón azul de Francia sembrado de flores de lis de oro. La reina, cuyos cabellos castaños se recogen en una redecilla de oro, lleva corona y descansa la cabeza sobre un almohadón azul de Francia. Salvo la gran gola del cimacio y el friso, del cual se destacan los plorantes—la una y el otro son de mármol negro—, los dos monumentos son de aquel rico alabastro de Sástago (cantera vecina de Zaragoza) en que fueron tallados los retablos de la Seo y de Nuestra Señora del

FIG. 372.—VIRGEN DEL REPOSO.
*(Catedral de Sevilla.)*
*(Fotografía del autor.)*

Fig. 373.—Pedro Millán.—Puerta del Nacimiento.
*(Catedral de Sevilla.)*
*(Fotografía del autor.)*

Fig. 374.—Busto de un Obispo.
*(Puerta del Bautismo, catedral de Sevilla.)*
*(Fotografía del autor.)*

Fig. 375.—Pedro Millán. Virgen. *(Catedral de Sevilla.)*
*(Fotografía del autor.)*

Pilar (págs. 200, 259). Johan Lome de Tournay, á quien el soberano encargó su sepulcro en 1416, se inspiró en el célebre mausoleo de Felipe el Atrevido (*sup.* pág. 197).

Hasta 1400, casi, España permaneció fiel á Francia y á Borgoña. En el período siguiente, esta última despojará á aquélla; después, Flandes y Alemania ejercerán tal influencia que los artistas del Norte serán ya los colaboradores, ya los competidores de sus colegas españoles. La acción de esas escuelas llegó á hacerse manifiesta hacia 1475 y preponderante á fines del siglo, cuando Toledo, en donde se habían asentado algunas familias de artistas bruseleses, dió derecho de ciudadanía á holandeses y á alemanes, en el número de los cuales se cuentan los herma-

FIG. 376.—PEDRO SERRA.
LA VIRGEN EN LA GLORIA.
*(Retablo de todos los Santos. San Cugat del Vallés.)*
*(Fot. del Inst. de Estudios Catalanes.)*

FIG. 377.—ESCUELAS DE BORRASÁ.
SALOMÉ.
*(Retablo de San Juan Bautista.)*
*(Museo de Artes decorativas, París.)*
*(Fotografía de Hachette.)*

nos Guás, Egas, Anequín y Juan Alemán. La evolución afectó al estilo más que á la naturaleza de las obras. Ciertamente, el retablo es el fin común de los esfuerzos; pero comiénzase á ver algunas imágenes ó algunos grupos aislados en que se patentiza el realismo expresivo que prevalecía en los países del Norte. Los Cristos son descarnados; las Vírgenes representan los años de las mujeres cuyos hijos tienen la edad de Jesús agonizante en el Gólgota. Esta orientación nueva se observa particularmente en el retablo del convento de San Francisco (Museo de Valladolid), en el bajorrelieve que corona la puerta del Hospicio de Huesca y en el retablo de una capilla en San Pa-

FIG. 378.—SAN JORGE.
HEURES DU MARÉCHAL DE BOUCICAUT.

blo de Palencia, engastado en un cuadro delicioso como una alhaja finamente cincelada (fig. 365).

Por el contrario, la Catedral de Burgos (capilla del Condestable (*inf.* pág. 248) posee un retablo en el cual se acusa una reacción contra el realismo de las obras precedentes. Así, entre las figuras exquisitas que le decoran, es de notar la Santa Ana, á quien el altar está dedicado (fig. 366). Tiene todo el aspecto de una joven sonriente, no obstante llevar en sus brazos á la Virgen y al Niño Jesús, que toma una lección de lectura. Es la *Anna selbdritte* ó *de tres,* según modelo que se encuentra en Alemania á partir de 1351.

Fig. 370.—Benito Martorell. San Jorge.
*(Colección Vidal Ferrer y Soler, Barcelona.)*
*(Fot. del Inst. de Estudios Catalanes.)*

Algunas obras de Gil de Siloe y de Diego de la Cruz reflejan, con títulos diversos, el gusto dominante en la aurora del Renacimiento. Se atribuye á Gil de Siloe el citado retablo (fig. 366) y conócese de él los sepulcros y las estatuas funerarias de D. Juan II, de doña Isabel, su segunda mujer (fig. 368) y de su hijo, el infante Alfonso, el padre, la madre y el hermano de Isabel la Católica, que fueron enterrados en la Cartuja de Miraflores, junto á Burgos. Hizo, además, en colaboración con Diego de la Cruz, el retablo polícromo de la iglesia (1490) que, á creer en la tradición, fuera dorado con el oro de las primeras pepitas traídas por Colón (fig. 367).

Juan de Padilla, paje de los Reyes Católicos, fué muerto en el sitio de Granada. Un dardo le había alcanzado en la cabeza. La reina, que le quería, y que le llamaba *mi loco* por su ardor y valentía, encargó su sepulcro al artista que había ejecutado los de sus padres, y le hizo colocar en el monasterio de Fresdelval (fig. 369). El descendimiento de la cruz, colocado por cima del reclinatorio, sobre el cual se arrodilla Juan de Padilla, y la tracería gótica que le rodea, forman por su estilo un contraste tal con la estatua y el resto de la obra, que cabe preguntarse si el fondo no provendrá de un monumento anterior. Nada

de eso. Gil de Siloe se había inspirado en la arquitectura religiosa, entonces de moda, para representar el oratorio mientras que trataba la figura y los ornamentos en el gusto del Renacimiento italiano. Es el primer testimonio de una nueva evolución de la escultura, que se produjo á fines del siglo XVI, y la prueba de su rapidez.

Es preciso situar al lado de Gil de Siloe al autor del sepulcro y de la estatua yacente de D.ª Beatriz Pacheco (fig. 370). Trozo tan exquisito y de tan acabado arte está abandonado en la antigua iglesia del Parral (barrio de Segovia), construída por Juan Gallego en los últimos años del siglo XV. Los hermanos Guas son los únicos artistas á quien este precioso monumento puede ser atribuído.

En España están dispuestos los monumentos religiosos con preferencia en las iglesias ó en sus porches. Sin embargo, algunos vía-crucis han sido alzados á lo largo de los caminos durante el período gótico. Uno de ellos se halla en Durango y es del mejor estilo francés. En cambio, las estatuas pintadas de la Catedral de Albí y otras pintadas también del museo de Tolouse, se unen por múltiples lazos á la escultura naturalista polícroma que florecía al Sur de los Pirineos hacia fines del siglo XV (*sup.* pág. 202).

FIG. 380. — BENITO MARTORELL. CONSAGRACIÓN DE SAN ANIANO. *(Retablo de San Marcos, Basílica de Manresa.)* *(Fot. del Inst. de Estudios Catalanes.)*

En el Sur como en el Norte, la erección de templos cristianos tuvo por consecuencia el que se abrieran talleres de escultores y el que acudiesen artistas extranjeros. Uno de los que primero llegaron á Sevilla, Lorenzo Mercadante, era bretón, en opinión de Ceán-Bermúdez; desembarcó por el tiempo en que el maestro Rogel, Juan de Bruselas y Anequín Egas iniciaban al Norte de España en la pintura, en la escultura y en la arquitectura flamencas. Conócese de él el sepulcro del cardenal Cervantes, una de las más hermosas obras que encierra la Catedral de Sevilla; dos discípulos suyos, Nufro Sánchez, que comenzaba

FIG. 381.—LUIS DALMAU.—RETABLO DE LOS CONCELLERES.
*(Museo de Bellas Artes de Barcelona.)*
*(Fotografía del Instituto de Estudios Catalanes.)*

hacia 1475 la sillería del coro, y Dancart, que la terminaba en 1479, ocuparon el cargo de primer maestro escultor de la Catedral. ¿A cuál de estos artistas debe ser atribuída la deliciosa *Virgen del Reposo* (fig. 372)?

Cuatro años después de haber acabado la sillería, Dancart emprendió la obra del retablo principal; tuvo por continuadores á sus discípulos Marco y Bernardo Francisco y Bernardino de Ortega. Al lado de sus nombres se ve el de Andrés de Covarrubias, que pintó y adamascó las primeras estatuas durante el año 1519. En el curso del siglo empleado en concluir el inmenso retablo, todos los arquitectos, escultores, pintores y doradores de fama en el Mediodía de España fueron llamados á trabajar en él. El resultado no corresponde al esfuerzo. Amontonamiento tal de dorados, pinturas y esculturas que desde las losas de la iglesia se eleva hasta la bóveda, desconcierta más que encanta. Hay un defecto de homogeneidad y de proporción entre el conjunto de la obra y cada uno de sus elementos.

FIG. 382.—CORONACIÓN DE LA VIRGEN.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

Mientras los discípulos de Dancart esculpían el retablo de la Catedral, Pedro Millán, discípulo de Nufro Sánchez, aventajaba mucho á sus cofrades. Ignórase la fecha de su nacimiento. Sábese solamente que, desde 1505, había terminado para el *ciborium* de la Catedral,

estatuas que perecieron en 28 de Diciembre de 1512, cuando se derrumbó la cúpula. En Sevilla, los medallones que decoran la puerta principal de Santa Paula, las estatuas de barro cocido que adornan, al exterior, las dos puertas de la Catedral conocidas con los nombres del Nacimiento (fig. 373) y del Bautismo (figura 374), los bajorrelieves incrustados en sus tímpanos ojivales, una Virgen en barro cocido pintada, colocada en la Capilla de Nuestra Señora del Pilar (fig. 375), tienen á veces grabada en góticos caracteres la firma del gran artista, y se distinguen entre sus obras más bellas. De una manera general Pedro Millán tiene el temperamento de un artista educado en la tradición flamenca, introducida en Borgoña á últimos del siglo XIV. Dijérase que Claus Sluter se levantó de entre los muertos para revivir en Sevilla.

FIG. 383.—PABLO VERGÓS.—ORDENACIÓN DE SAN VICENTE.
*(Retablo de San Vicente do Sarriá.)*
*(Museo de Bellas Artes de Barcelona.)*
*(Fotografía del Instituto de Estudios Catalanes.)*

*Escuela catalana.*—A contar de la reunión de Aragón y Sicilia, en el reinado de Alfonso III (1285-1291), la influencia de Italia se ejerció sobre la pintura, siendo nula sobre la arquitectura, que gozaba de una situación antigua y firme. La duración de ese primer contacto, fué

FIG. 384.—VERGÓS.—SAN ANTONIO ABAD EXORCISTA.
*(Fragmento del retablo quemado con la Iglesia de San Antonio en 1909, Barcelona.)*
*(Fotografía de Thomas.)*

tanto más corta y su intensidad tanto más débil cuanto más se alejaba de la costa oriental. Luego, vinieron á España grandes pintores como los florentinos Gerardo Starnina y Dello, los flamencos Alemany y Juan Van Eyck. Resultó de esto un período de fluctuación que permitió á Francia, á Borgoña y al Condado aviñonés dominar bajo el reinado de Juan I (1387-1395) después de su casamiento con la hija del Duque de Bar, y á Italia, á Siena en particular, de obtener el favor del Rey Martín (1395-1410), cuya juventud había transcurrido en Sicilia. Finalmente, á mediados del siglo XV, las artes de Flandes y de la Alemania renana ejercieron por algún tiempo una acción preponderante.

FIG. 375. — ESCUELA DE VALENCIA. BAJADA AL LIMBO, Y CALVARIO. (*Fragmento, Museo de Valencia.*)

(*Fotografía de Lacoste.*)

Ferrer Basa, que, en el curso del siglo XIV decoró el real monasterio de Pedralbes, tiene todo el aire de un glorioso precursor, pero el verdadero fundador de la nueva escuela fué Luis Borrassá (1366?-1424). El retablo auténtico de San Llorens dels Morunys (1415) del museo de Vich, permite atribuir á este pintor las *Pentecostés* de Manresa y de Santa Úrsula de Cardona, en donde se encuentra á la misma Virgen, á los mismos apóstoles y los mismos fondos dorados en que abre un hermoso claro de cielo azulado. Como los artistas de su época, Borrassá retrocedió al principio ante la representación de las sombras. La abordó en la *Pentecostés* de Santa Ana, de Barcelona, El retablo de *Todos los Santos* (San Cugat del Vallés, fig. 376), se debe á otro gran artista catalán, Pedro Serra, y atribuíase hasta hace poco á Borrassá. El de Santa Clara (museo de Vich) responde al apogeo de su claro talento; el de *San Juan Bautista* (fig. 377) pertenece, como el anterior de Borrassá, á la escuela, de no ser obra suya.

Muerto Borrassá, heredó su fama Benito Martorell. Se sabe

que había estudiado en Florencia y que estaba de vuelta en Barcelona por la época de Alfonso V (1416-1458). Su obra más antigua es el retablo de San Nicolás de Bari, en Manresa. Cítanse aún como de él los magníficos retablos de la *Transfiguración* (Sala Capitular de la Catedral de Barcelona) y el de *San Marcos* (fig. 380). El dibujo es correcto; la composición, ponderada; el ademán, adecuado, si bien con una tendencia á la exageración. Martorell conocía mejor que Borrassá la perspectiva caballera, y hace mejor los pies y las manos que sus antecesores. Vivía Martorell á la sazón en que triunfaba la obra de Brunelleschi. Por lo que, émulos suyos que como él habían frecuentado los talleres italianos, reproducían los monumentos del Renacimiento italiano, aunque la arquitectura nacional fuese todavía la gótica. No obstante, los miniaturistas franceses que, desde fines del siglo XIV, seaplicaban á reproducir las ciudades, los accidentes del suelo, la vegetación, las flores, y á poner cada objeto y cada persona en su verdadero lugar, merecieron grandes honores. Para convencerse de ello, compárese el *San Jorge* de la colección Vidal-Ferrer (fig. 379) con la representación del mismo Santo por el autor de las *Heures du Maréchal de Boucicaut* (colección André, París), que datan de 1402 próximamente (figura 378). La copia española es flagrante. El mismo caballero negro montando un caballo blanco, la misma actitud del Santo, la misma joven suntuosamente vestida y acompañada del cordero, el mismo castillo en lontananza, el mismo dragón traspasado por el vencedor. En este punto, haremos observar que se ha exagerado acaso la acción que ejercieron por entonces en Cataluña las escuelas italianas, señaladamente la de Siena. Si bien su influencia ha sido considerable, la de Francia no debe ser olvidada.

FIG. 386.—ESCUELA DE LOS VERGÓS.—SAN MIGUEL.
*(Colección Lázaro, Madrid.)*

Jaime Huguet, á quien, á veces, han sido atribuídas pinturas de Martorell, era, por el contrario, un maestro de un temperamento tranquilo, como lo dice el hermoso retablo de los San-

FIG. 387.—SAN MARTÍN Y SANTA TECLA.
(*Palacio Arzobispal, Zaragoza.*)
(*Fot. de Hauser y Menet.*)

FIG. 388.—LA VIRGEN MADRE CON DON ENRIQUE II DE CASTILLA Y SU ESPOSA DOÑA JUANA.
(*Colección Román Vicente, Zaragoza.*)
(*Fotografía de E. Bertaux.*)

tos Médicos en San Miguel de Tarrasa. Solía usar aún fondos de oro. Las diademas, las orlas de los vestidos, las aureolas son igualmente doradas y hasta presentan relieves que favorecen el lustre del metal. Por tales aspectos, se parece á los pintores de comienzos del XV; con todo los aventaja en la nobleza y expresión de las figuras, en la ciencia del trazo, en la frescura y brillantez del colorido.

Avanzaban los pintores por el camino á que les había llevado Martorell cúando el autor del tríptico de Belchite (1439) y un gran artista, Luis Dalmau, que, á partir de 1432 había pasado algunos años en Flandes, tomaron una orientación nueva. En 6 de Junio de 1443, el Consejo de Ciento de Barcelona decidía colocar un retablo sobre el altar de su capilla y de confiar su ejecución á Luis Dalmau, «como al mejor y más hábil pintor que se pueda encontrar». La obra fué terminada en 1445: *Sub anno* MCCCCXLV *per Ludovicum Dalmau fui depictum*, se lee en la silla de la Virgen. Tal es el origen del célebre retablo de los *Concelleres*. El cuidado de reproducir la naturaleza sin convencionalismos, el modelado y las cualidades superiores

de la técnica recuerdan las obras de los grandes maestros flamencos. La Virgen sería flamenca también por su actitud solemne si no tuviera la gracia plástica y el tipo de las mozas catalanas (figura 381). Igual sucede con los cantores angélicos, cuya idea tomó Dalmau del políptico de Gante, ejecutado por los hermanos Huberto y Juan Van-Eyck, pero la cálida coloración trae á las mientes el tinte dorado de las muchachas de Barcelona (fig. 381.)

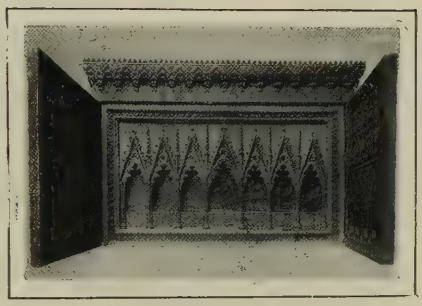

FIG. 389.—RELICARIO PROCEDENTE DEL MONASTERIO DE PIEDRA.
(*Real Academia de la Historia, Madrid.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

Dalmau no reclutó sus mejores discípulos en Cataluña. La tradición que con él se había interrumpido, reanudóse bajo la égida de una verdadera dinastía de pintores, la de los Vergós, que comienza hacia 1434 con Jaime y acaba hacia 1503 con sus descendientes Jaime II, Rafael y Pablo. Débense á los Vergós hermosísimos retablos, entre los cuales figuran los de la cofradía de los *Revendedores* de Barcelona, los del *Condestable* (Museo de Antigüedades de Barcelona), el de *San Esteban* (Rectoría de Granollers del Vallés), el de *San Vicente*

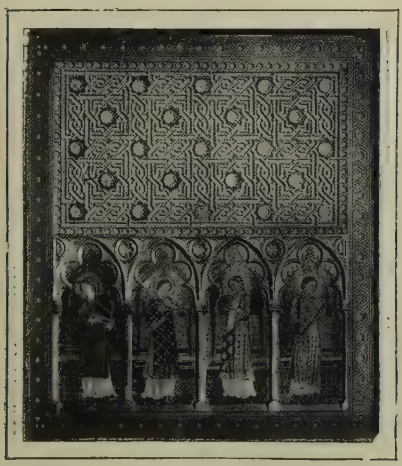

FIG. 390.—PORTEZUELA DEL RELICARIO.
(*Cara interior.*)
(*Véase figura núm. 389.*)

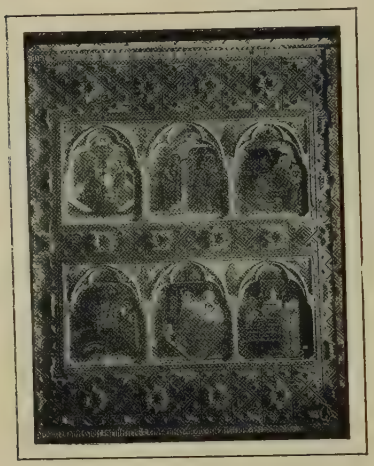

FIG. 391.—PORTEZUELA DEL RELICARIO.
*(Cara exterior.)*
*(Véase figura núm. 389.)*

(fig. 383), el de *San Antonio Abad* (fig. 384), y atribúyese á esta escuela un *San Miguel* (pl. I) *vencedor del Demonio*, á más de algunos cuadros votivos (fig. 386). En tales pinturas, los fondos de oro están adornados de palmas estampadas, y los nimbos de los santos formados por círculos concéntricos en relieve. Este empleo excesivo del oro lo exigía la clientela de los pintores. Sólo algunos raros artistas, como Dalmau y el autor de *San Jorge*, habían sabido sustraerse á semejante coacción. Resulta de ello, pues, que las obras de los Vergós tienen un carácter arcaico que desdice de las cualidades eminentes con que se acreditan, no ofreciendo aquellas de sus jóvenes contemporáneos.

El último artista cuyo nombre citaremos es Jaime Serra, el cual, en 1461, pintó para el monasterio del Santo Sepulcro, de Zaragoza, el magnífico retablo que allí se conserva.

*Escuela valenciana.*—Desde los primeros años del siglo XIII, tuvo el reino de Valencia una escuela que, á ejemplo de la catalana, comenzó también pronto á oscilar entre Italia, Francia y Borgoña (fig. 385). En rigor, salvo quizá el tríptico de la cartuja de Porta Cœli (fines del XIV; museo de Valencia), no salió de aquélla en su principio ninguna obra importante.

Algunos críticos piensan que Starnina debió residir en Valencia á fines del siglo XIV—en el curso de su largo viaje por España—, y que Juan Van Eyck debió asimismo vivir allí en 1428. En tal caso, la escuela de Valencia, seríales deudora tal vez de sus primeros triunfos. Sea ello cierto ó no, el caso es que en 28 de Octubre de 1440, el rey Alfonso V de Aragón, retenido por el sitio de Nápoles, ordenaba al bailio de Valencia que le enviase al hijo de Mestre Jaime Jacomart, cuyo talento conocía. Dos años más tarde, encargaba á este artista el reta-

blo de Santa María de la Paz, de Nápoles. Dicha obra y las que Jacomart Baçó emprendió luego, le ocuparon en Italia cerca de once años. Cuando regresó á Valencia, en 1451, su talento había llegado á la plenitud. La región levantina posee de Jacomart Baçó los retablos de Catí (1460), y de Segorbe, como el tríptico ofrecido á la Seo de Játiva por el Cardenal Alfonso Borgia. La pintura de Jacomart es arcaica, recargada de oro labrado, pero hábil y sabia. Acusa el modelado sin sombras duras. Los azules y los carmines tienen suavidades de terciopelo; los grises, finura de piel. A pesar de su larga estancia en Italia, el maestro había guardado una predilección por la escuela de Van Eyck mostrándola en la ejecución de las cabezas de mujer y de ángeles de cabelleras musgosas, al igual que en la armonía coloreada de sus trípticos. Por el doble aspecto de su talento, representa el período flamenco por que pasaron, en grado más ó menos pronunciado, las escuelas de España durante la segunda mitad del siglo XV, y aparece como el precursor de los pintores del Renacimiento valenciano.

Fig. 392.—La Visitación.
(*Museo del Prado, núm. 2.179-D.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

*Escuela castellana.*—Los primeros nombres que registra la historia de la pintura en Castilla, son de artistas florentinos. Si, en 1383, Juan I (1379-1390) no atrajo á Starnina, según se ha creído hasta aquí, al menos, en el reinado de Juan II (1407-1454) llega Dello (*sup.* pág. 208), á quien se debe el retablo de la Catedral vieja de Salamanca y el fresco que le corona, de estilo giotesco muy acusado (1445). Con todo, las primeras obras que á la escuela corresponden son de estilo *catalán-sienés.*

Tal, el cuadro votivo de Enrique II (1369-1379) y de la reina D.ª Juana (fig. 388). El maravilloso tríptico-relicario del monasterio de Piedra, terminado en 1390, ofrece pinturas de tradición nacional (figs. 389 á 391). En efecto, si las doce escenas que adornan el exterior de las portezuelas recuerdan los cuadros catalanes ejecutados en la manera de los miniaturistas

FIG. 393.—LA CIRCUNCISIÓN.
(*Museo del Prado, núm. 2.182-D.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

franceses de fines del siglo XIV, los ángeles músicos que decoran el interior tocan con sus pies solados de estilo mudéjar; llevan en sus ropas y en los nimbos inscripciones decorativas, ya en caracteres árabes, ya en caracteres góticos, y traen á la memoria las imágenes de los ángeles del *Comentario* de San Beato (B. Nacional de París) y de los del retablo de San Cugat de Vallés (*sup.* páginas 101, 208). Sabido es que Pedro Serra trabajaba en la segunda mitad del siglo XIV, y que el relicario en cuestión data de 1390. No significa esto que, para mí, los arcángeles sean de Serra, aunque bien pudiera ocurrir que esas pinturas, más modernas que las del exterior, hayan sido añadidas más tarde. No pretendemos, pues, sino restituir á España tan artístico joyel que, en su integridad, le pertenece sin discusión, aunque haya quien se obstine en disputárselo.

FIG. 394.—LA QUINTA ANGUSTIA.
(*Catedral de Zamora.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

En 1428 realizó Juan Van Eyck un célebre viaje por España y Portugal, á consecuencia del cual Enrique IV (1454-1474) compró muchos cuadros flamencos. En este número había uno, verdadera obra maestra: *El triunfo de la Iglesia sobre la sinagoga* ó *la Fuente de la vida* que conocemos por la copia existente en el museo del Prado, dada al monasterio del Parral antes de 1474. A contar de esta época, las relaciones artísticas facilitadas además por vínculos de familia que unían las casas rei-

nantes, se estrechan cada vez con más frecuencia entre Castilla, Borgoña y Flandes, lo que motiva el que la escuela castellana mire hacia el Norte.

Varios son los pintores notables que trabajan en la segunda mitad del siglo XV. Algunas de sus obras reproducen detalles tomados de la arquitectura mudéjar (fig. 392).

Jorge Inglés es el autor del precioso retablo que don Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, encargó en su testamento (1455) para el hospital de Buitrago. El artista ha representado á un lado al donante, de rodillas á los pies de la Virgen, y, formando pareja, á la marquesa de Santillana acompañada de una dama de honor. Doce ángeles vuelan por encima de estos retratos. Cada uno de ellos lleva en una cartela una estrofa de un poema compuesto por López de Mendoza, quien, en el curso de las batallas en que combatió contra los moros, mostró que la ciencia no embota la lanza ni hace quebrar la espada en la mano del verdadero caballero. Los terciopelos, los brocados, el paisaje que se distingue á través de los huecos, tienen todas las cualidades de las hermosas pinturas flamencas. En cuanto á los retratos, recios y vigorosos, mueven á pensar

FIG. 395.—ISABEL LA CATÓLICA.
(*Copia de Rincón.*)
(*Museo Naval, Madrid.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 396.—LOS REYES CATÓLICOS Y SUS HIJOS.
(*Museo del Prado.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

Fig. 397. – La Adoración de los Magos. Fragmento.
(*Museo Arqueológico de Madrid.*)

en las obras de Roger Van der Weyden.

Fernando Gallegos ó Gallego, trabajaba en Salamanca, hacia la mitad del siglo xv. Por su estilo, acércase mucho también á Van der Weyden y á Thierry Bouts. Por el gusto de reproducir los trajes suntuosos, las botas acuchilladas, las capas vistosas, los arneses de guerra, él, ó uno de sus colaboradores que más se le parece, ha merecido el sobrenombre de *Maestro de las Armaduras*. Su *Quinta Angustia* (fig. 394) y el retablo de la Catedral de Zamora terminado por los años de 1470, son gloriosas pinturas. La obra capital de Gallegos, quieren que sea el retablo de la Catedral de Ciudad Rodrigo, hoy en poder de Sir F. Cook, en Richmond.

Fig. 398. – Santo Domingo de Silos.
(*Tabla procedente de Burgos.*)
(*Museo Arqueológico Nacional, Madrid.*)

A Juan Flamenco, sin duda originario de Flandes y cuya producción abarca los últimos años del xv y los primeros del xvi, se atribuye una serie de cuadros relativos á la vida y á la muerte de San Juan, que poseía la Cartuja de Miraflores.

Al llamado *Maestro de la Sisla*, se deben unos cuadros ahora en el Museo del Prado: la *Anunciación*, la *Visitación* (fig. 392) la *Circuncisión* (fig. 393) y la *Muerte de la Virgen*.

El *Auto de Fe*, de Pedro Berruguete (en el Prado), es una pintura cálida, vigorosa, con acentos vene-

cianos muy acusados. Por desgracia, el dibujo no aventaja al color; y á pesar de su carácter realista, los personajes se recortan con sequedad sobre fondos de oro ó de plata.

FIG. 399.—VERGÓS.
*(Tabla compañera de la reproducida en la fig. núm. 384.)*
*(Fotografía de Thomas.)*

Juan de Borgoña, colaborador de Pedro Berruguete en el retablo de la Catedral de Avila, pintó en la Capilla mozárabe de la Catedral de Toledo la *Toma de Orán*; en la Sala capitular de la Primada, una serie de frescos, espléndida; otra con los retratos de los Arzobispos, ocupándole no poco la policromía del retablo mayor (1504). Borgoña terminó su carrera sometido al estilo italiano.

Rincón (Antonio?) es el primer pintor castellano que rompió con las escuelas del Norte. Nacido quizá en Guadalajara, á mediados del xv, dícese que partió para Italia, estudiando allí en el taller de Domenico Ghirlandajo, y que de regreso en España fué nombrado pintor de la Corte. Se le atribuyen unos retratos de Fernando y de Isabel. La tabla, los Reyes Católicos en oración ante la Virgen (sobre 1491) una de las joyas del Prado, resulta de una factura demasiado perfecta para que pueda serle adjudicado (fig. 396). La única obra auténtica de Rincón es la *Vida de la Virgen* en el retablo de Robledo de Chavela, pero, alterada y maltratada, no da idea de su arte. El dibujo es ingenuo, tímido; pero ya suave y exacto.

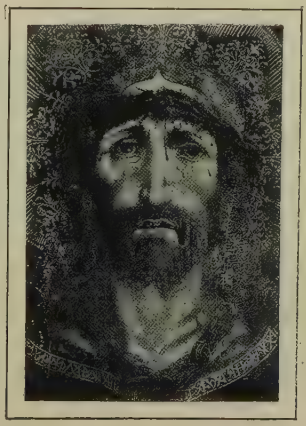

FIG. 400.—BARTOLOMÉ BERMEJO.
LA SANTA FAZ.
*(Museo de Vich.)* *(Fotografía del autor.)*

FIG. 401.—LAS CANTIGAS DEL REY SABIO.
*(Biblioteca del Escorial.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

Rincón tuvo por sucesor en su cargo á Francisco Chacón, que fué ante todo un censor real, por lo que debía velar «que ningún moro ni judío fuese lo bastante atrevido para pintar la figura del Salvador, ni de su gloriosa Madre, ni ningún otro santo de nuestra religión». (Carta de Isabel la Católica en 20 de Diciembre de 1480.)

Al lado de pinturas cuya atribución es segura, hay otras que laméntase no poder clasificar. En primer lugar, se coloca un precioso tríptico de Daroca (fig. 397). Las figuras de mujer, de una gracia extraña, el modelado sumario, el trazo suelto y el trazado de los ojos, recuerdan el estilo de la cerámica y de los manuscritos persas de influencia china. No menos digno de fijar la atención, pero de un carácter bien diferente, es un *Santo Domingo de Silos*, procedente asimismo de Daroca (fig. 398). Denota un temperamento potente, y si, como todo parece indicarlo, pertenece á una escuela aragonesa-castellana, es el joyel de ésta. De otra parte se consideran obras cercanas á las catalanas algunas ejecutadas en Castilla ó en Aragón á fines del

FIG. 402. — LAS CANTIGAS.
*(Detalle de una página.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

período gótico (figura 387).

*Escuela navarra.*— Navarra, tan hospitalaria para los artistas franceses, ofreció igual hospitalidad á los tejedores en alto lizo que labraron las magníficas tapicerías de los castillos de Olite y de Tafalla, con arreglo á los modelos de los decoradores parisienses Colin Bataille y Jean Dourdin.

FIG. 403.—LAS CANTIGAS.
*(Detalle de una página.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

*Escuela andaluza.*— En Sevilla, las pinturas más antiguas son de estilo francés. La *Virgen de la Antigua* (Catedral), la de *Rocamador* (Iglesia de San Lorenzo) y la del *Coral* (Iglesia de San Ildefonso) se incluyen en esta categoría. Al mismo estilo, sólo que influídas ya por el arte italiano, pertenecen las pinturas murales del claustro de San Isidro del Campo (junto á Sevilla). Se trata de figuras de santos y de adornos. Estos, de estilo mudéjar, se destacan sobre fondos de ocre rojo, ocre amarillo é índigo claro. Las armas del donante han permitido fijar en 1445 la fecha de dichos frescos.

FIG. 404.—VRÉLANT.—DOÑA JUANA ENRÍQUEZ.
*(Libro de horas de la Reina. Biblioteca Patrimonial de S. M. el Rey de España.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

Veinte años más tarde tiene el arte andaluz por representantes á Pedro de Córdoba y á Juan Sánchez de Castro, el verdadero fundador de la escuela. El primero es autor de una *Encarnación*, firmada y fechada en 1475; el se-

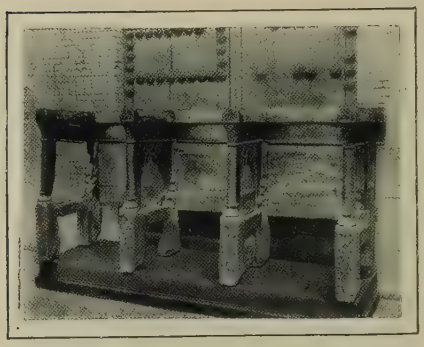

FIG. 405.—SILLAS DE CORO DE GRADEFES.
*(Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

gundo, firma igualmente el retablo de Santa Lucía. Sánchez de Castro ignora la perspectiva, supliendo por leyendas la expresión de las figuras, y conoce la anatomía de una manera insuficiente, pero se le ve bien dotado. Para apreciar lo que llegara á ser artista de su valía, si sus cualidades se hubiesen desenvuelto en un medio favorable á su expansión, hay que compararle con cierto pintor del Norte (figs. 384 y 399) y con Bartolomé Bermejo, dos compatriotas y contemporáneos suyos que se instruyeron en la escuela de Dalmau.

Los cuadros firmados por Bartolomé Bermejo, Bartolomeus Rubeus (latinizando el nombre español), ¿son de un solo y mismo maestro, y ambos nombres se confunden con el de aquel pintor que en 1490 firmó y fechó la *Piedad* de la Catedral de Barcelona *Opus Bartholomei Vermeio Cordubensis*? El cuadro de Barcelona, el *San Miguel* de la colección Wernher de Londres (que se encontraba en 1900 en una iglesia de Tous, aldea valenciana) y la *Santa Faz* del museo episcopal de Vich (figura 400), con la de la colección de don Pablo Bosch y Barrau, llevan distintas firmas aunque tienen innegables analogías. El color de ellos es caliente, potente, y todos deno-

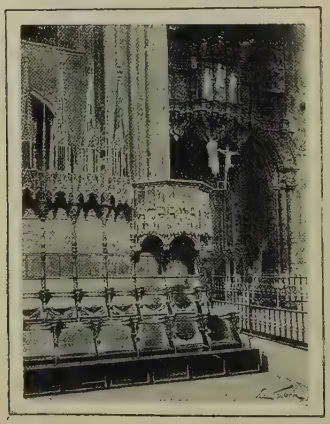

FIG. 406.—MATÍAS BONAFÉ.
SILLERÍA.
*(Catedral de Barcelona.)*

FIG. 407.—MAESTRO RODRIGO.
TOMA DE MARBELLA.
(*Sillería baja de la Catedral de Toledo.*)
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 408.—CÁLIZ DEL ARZOBISPO DON LOPE FERNÁNDEZ DE LUNA. (*Sup. pág. 196.*)
(*Iglesia de Longares, Zaragoza.*)
(*Fotografía de Hauser y Menet.*)

tan un temperamento enérgico, que pudieron suavizar el trabajo personal y los consejos de los maestros catalanes, sin que nunca lograran felizmente domarle.

¿Qué conclusiones se sacan del estudio de los primitivos españoles? De una manera general, sus obras se reconocen en las formas gráciles, en los contornos acentuados, en un abuso del oro, en un estudio minucioso de los tipos y trajes, en una exposición dramática de la leyenda, en una manera original de representar los episodios de la vida, en un sentimiento muy religioso al par que muy naturalista. Además, las escuelas de cada provincia ofrecen caracteres particulares, semejantes al principio, más de intensidad atenuada al aproximarse y aun comenzado el siglo XVI (figura 387).

Los catalanes prefieren los tonos transparentes y armoniosos en su riqueza, bien sea esta excesiva. A pesar de su temperamento artístico, los castellanos y los andaluces no dejan de ser tristes, por razón de los colores terrosos de que abusan. Los valencianos son francos y enérgicos; tales cualidades, unidas á una técnica un poco sumaria, comunican desgraciadamente alguna dureza á la pintura. Ateniéndose á la composición, los catalanes y los valencianos son más distinguidos, en tanto que los castellanos y los andaluces son más realistas.

La Edad Media está representada en Españapor una rica colección de manuscritos con figuras.

El *Libro de los feudos*, de los archivos de la Corona de Aragón (siglo XIII), una Biblia, fechada en 1240 (Biblioteca Nacional de Madrid), el *Breviario de amor* (Biblioteca del Escorial, siglo XIII), merecen ser citados. Con todo, la perla de los manuscritos medioevales españoles es el *Códice de los cantares y loores de la Virgen Santa María*, más conocido por el título de las *Cantigas del Rey Sabio*. La biblioteca del Escorial posee dos ejemplares. Fué el uno ejecutado por Juan González; el otro, más hermoso, debió ser escrito é iluminado en Sevilla, entre 1275 y 1284 (figs. 401 á 403). En el estado actual, consta de 1.226 miniaturas, que poseen la ligereza de una acuarela de tonos alegres y armoniosos, y se destacan sobre un fondo apenas teñido. La España cristiana y musulmana de últimos del siglo XIII, revive en este manuscrito. En su arquitectura mudéjar, la ojiva y el gablete se mezclan con el arco ultra-circular; en la ilustración de las cantigas LVI, XC, CXXV, CLXXXVII, etcétera, aparecen inscripciones árabes y las fórmulas sacramentales del Islam.

FIG. 409. – CÁLIZ DEL ARZOBISPO DON DALMACIO DE MUR.
*(Sup. pág. 199.)*
*(Iglesia de Minuesa, Teruel.)*
*(Fotografía de Hauser y Menet.)*

A partir de fines del XIII, los miniaturistas españoles se inspiran en los manuscritos franceses. Sin salir del Escorial, puede comprobarse lo anterior en el *Códice de la Coronación* (siglo XIV) ó en la *Historia Troyana*, ejecutada para don Pedro I de Castilla (1350-1369), é imitados del *Román de Troie* de Benoit de Sainte-Maure. No obstante, aún en esta época, la escuela nacional no había abdicado. Algunas de sus obras se caracterizan—y en ello está la razón de su sabor—por el desdén de los modelos extranjeros y por la ignorancia de sus autores.

La infiltración flamenca se produjo en el dominio de los manuscritos por la misma época que en las demás artes, pero fué

limitada, y muchos miniaturistas continuaron manteniendo sus inspiraciones. Los manuscritos de estilo flamenco se enlazan á la escuela de Guillermo Vrélant, y se distinguen por el rebuscamiento de la dulzura de rasgos unida á una ejecución minuciosa. Así se presenta el libro de horas de doña Juana Enriquez, madre de don Fernando el Católico (fig. 404). No se comprueban adelantos en los autores miniaturistas de estilo nacional, que dibujan mal, oponiendo rostros largos, trazos rígidos, ojos hundidos, á cuerpos encogidos en demasía. Hay más: el color es pesado y triste, los adornos en que los miniaturistas franceses y flamencos emplean notas vivas y claras, transpórtalos el artista español al negro y oro, al negro y gris, al negro y blanco. Dijérase que no sabe trabajar sino para familias que visten luto riguroso.

Acércase el siglo XVI. Al estilo de la escuela de Vrélant se suma el de la los Bening (Gante-Brujas).

El gusto italiano se manifiesta hacia mediados del XVI, descubriéndose más en ciertos detalles que en el conjunto. Las obras en donde se le encuentra son muy raras en esta época.

La mayoría de los manuscritos antes mencionados fueron ejecutados en el Norte. La escuela pictórica de Sevilla que preludiaba sus gloriosos destinos con el magnífico ejemplar de las *Cantigas del Rey Sabio* (figuras 401 á 403), se distingue por un colorido brillante y por el empleo de fórmulas mudéjares. Los iluminadores tenían seguramente ante su vista manuscritos persas y, si no los imitaban, sufrían su influencia y la del medio ambiente.

FIG. 410.—PERE MORAGUE. CUSTODIA DE DAROCA. (*Fotografía de Hauser y Menet.*)

FIG. 411.—CUSTODIA DE DAROCA. — (*Reverso.*) (*Fotografía de Hauser y Menet.*)

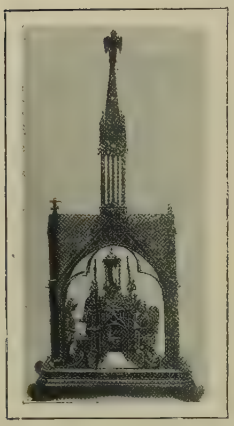

FIG. 412.—RELICARIO.
(*Catedral de Pamplona.*)
(*Fotografía del autor.*)

*Carpintería artística.* — Clasifícase en dos grupos: el de obras fijas á los muros (puertas, ventanas, escaleras, artesonados, balaustradas) y el del mobiliario: mesas, camas, asientos, credencias, arcones, atriles, reclinatorios, sillas de coro.

En la primera categoría se comprenden las puertas, tratadas por lo común con mucho lujo. No obstante, es probable que las hojas se ajustaran á los huecos de una manera defectuosa, porque delante de ellas caían unas antepuertas formadas por un almohadillado muy fino recubierto por cuero de Córdoba. El mismo cuero entraba en la confección de mamparas indispensables para completar con las antepuertas una defensa contra las corrientes de aire en habitaciones mal resguardadas donde las chimeneas estaban reemplazadas por braseros.

El mobiliario no se distingue casi del mobiliario francés. Sin embargo, los asientos y las mesas no debían ser de uso general, puesto que, á imitación de los musulmanes, don Pedro I (1350-1369) se sentaba en cojines ó en alfombras.

El museo arqueológico de Madrid posee una sillería con tres asientos, que conserva las huellas de resaltos rojos (fig. 405). Este mueble procede de un convento de religiosas (Gradefes, provincia de León) y parece remontarse al siglo XIII. De pertenecer á dicha época sería el «abuelo» de las magníficas tallas de las catedrales y de las iglesias abaciales.

Esculpidas en maderas muy

FIG. 413.—NAVETA DE MESA.
(*Seo de Zaragoza.*)
(*Fotografía de Hauser y Menet.*

duras, las sillas góticas de España son á veces maravillas de gusto y prodigios de ejecución. Algunas notas puntuales daremos acerca de las más bellas, dentro de tal género.

*La Seo de Zaragoza.*—Roble de Flandes. Comenzada en 1412 y trabajada por los moros Ali Arrondí, Muza y Chamar, á quienes sucedieron en 1446 Juan Navarro y los hermanos Antonio y Francisco Gomar.

*Catedral de Barcelona.*—Sillas muy elegantes ejecutadas en 1457 por Matías Bonafé (fig. 406). Los dorsales decorados con blasones pintados son obra de artistas alemanes: Miguel Loquer y su hermano Juan Federico. Los escudos recuerdan el capítulo del Toisón de Oro, celebrado en 5 de Marzo de 1519 por Carlos V, en el cual los reyes de Dinamarca y de Polonia recibieron el collar.

FIG. 414.—CORONA LLAMADA DE SAN FERNANDO.
(*Catedral de Sevilla.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

*Catedral de Sevilla.*—Obra de Nufro Sánchez y de Dancart (1475-1479). La silla arzobispal — muy restaurada — es de Dancart. Los respaldos están adornados con marqueterías geométricas de estilo mudéjar.

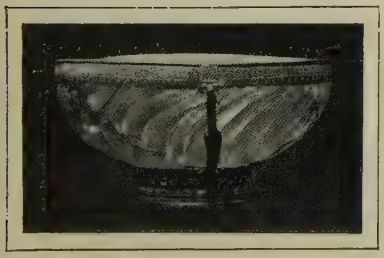

FIG. 415.—TAZA LLAMADA DE SAN FERNANDO.
(*Catedral de Sevilla.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

*Cartuja de Miraflores.*—Nogal obscuro. Del taller de Martín Sánchez (1486-1489).

*Santa María de Nájera.*—Debidas á los maestros Andrés y Nicolás, fines del siglo XV.

*Catedral de Burgos.*—Esculpidas, en su mayor parte, por Felipe de Borgoña.

*Monasterio del Parral.* (Hoy en San Francisco el Grande y en el museo arqueológico de Madrid).—Nogal, y de la mano de Bartolomé Fernández de Segovia (1526).

*Catedral de Toledo.*—La sillería baja fué encargada por el Cardenal Mendoza á Maese Rodrigo, que representó en los respaldos los episodios de la guerra de Granada (fig. 407). Las terminó en 1495 y recibió en pago 43.313 reales y 30 maravedíes, ó sea á razón de 866 reales y 20 maravedíes por silla; hacia 1540, la sillería alta, con la silla del prelado, fué trabajada por Alonso Berruguete y Felipe de Borgoña (*inf.* págs. 260 á 264.) Abonóse á Berruguete unos 50.000 reales.

*Catedral de Orense.*—Nogal. Labradas en el siglo XVI por Diego de Solís.

*Orfebrería.*—En la Edad Media, los tesoros de las abadías y de las catedrales españolas rebosaban de piezas de orfebrería litúrgica. Las que han subsistido, prueban que los artistas, los cinceladores y los esmaltadores medievales españoles no conocieron maestros, mas apenas si se diferencian de los objetos análogos conservados en otros países cristianos. Por lo demás, los cambios eran constantes. Si en los inventarios franceses se citan plata y joyas en el gusto español, las iglesias españolas poseen en cambio abundante número de piezas traídas de Francia. En semejantes condiciones, un inventario del mobiliario religioso no ofrecería un mayor interés. Vale más escoger algunas piezas características.

FIG. 416.—PLATO DE REFLEJOS METÁLICOS.
*(Museo Arqueológico de Madrid.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

Entre las de este número, figura la custodia de los Corporales de Daroca (figs. 410 y 411), cincelada por Pere Moragues hacia 1380; una cruz procesional de la Catedral de Vich, ejecutada en 1434 por un orífice de la ciudad llamado Juan Carbonell, y un viril que el canónigo Despujol dió en 1413 á aquella Catedral; cálices (figs. 408 y 409), relicarios (fig. 412), que son modelos perfectos de la orfebrería medieval española. El viril de la Catedral de Barcelona (de mediados del XV), no es indigno de los anteriores, por la elegancia de las proporciones junto con la sencillez del dibujo y la perfección de las cinceladuras. Cuando sale en procesión, la colocan sobre una silla

de plata, que, sin saber por qué, se dice del Rey don Martín, mueble precioso que data de la primera mitad del siglo XIV. Los autores de los viriles de Vich y de Barcelona son aún desconocidos. Por el contrario, sábese que hacia 1408, Marcos Canyes enviaba á los Concelleres de Barcelona la orfebrería para su capilla, y que Francisco Vilardell fundía y cincelaba para esta ciudad las más hermosas piezas de la vajilla plana que fué ofrecida en 1400 á la Reina doña María, esposa del rey don Martín (1395-1410). Merecen ser citadas, á más, conchas montadas en nave de mesa (fig. 413), la corona y el tazón llamados de San Fernando (figs. 414 y 415), y el gran tríptico de plata (1 metro 34 por 1,90, aproximadamente) de Nossa Senhora de Oliveira de Guimarães (Portugal), que acaso provenga del botín hecho en la batalla de Aljubarrota (1385) y que, en cualquier caso, es un magnífico modelo del arte español (fig. 705).

FIG. 417.—JARRÓN DE LA ALHAMBRA.
(*Alhambra de Granada.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

*Tejidos y bordados.*—Al propio tiempo que los marfiles, los cobres labrados, los manuscritos con pinturas y las armas de origen mulsulmán entraban en los monasterios y en los palacios, las telas y bordados penetraban también. Los tejidos que se han conservado, á más de sus reproducciones que se encuentran en miniaturas y cuadros, muestran que los modelos orientales fueron copiados desde muy temprano en los talleres españoles. Lo mismo ocurrió con los bordados. Una mitra muy antigua del museo de Vich (núm. 2.251) presenta una decoración tomada—color y dibujo—de modelos de estilo sasanida. Sobre el fondo de oro de los galones, se destacan círculos bordados en seda y con perlas verdes, en el centro de los cuales alternan águilas de alas desplegadas y cruces bordadas con perlas de oscuro azul. No obstante, y por razón de los asuntos que convenían á los bordados destinados al culto, los artistas que los componían abandonaron pronto el estilo mudéjar, mirando hacia Francia, Flandes é Italia. Por esto, un frontal de fines del XIV ó principios del XV,

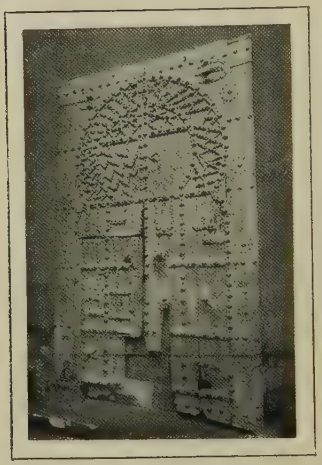

Fig. 418. — Puerta de Daroca.
(*Museo Arqueológico de Madrid.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

delicadamente bordados en oro y retocado con pincel, representa escenas tomadas de la vida y muerte de Cristo, y lleva la inscripción siguiente: *Geri. Lapi. Rachmatore. me. fecit. in. Florentia.* (Museo de Vich, número 2.050).

Los tapices de alto lizo emparientan, en cuanto al dibujo y á la técnica, con los fabricados en Arras. Tales son los tapices franco-flamencos de la Seo de Zaragoza y de la iglesia del Pilar; algunos de ellos se remontan á mediados del xv. Finalmente, hay que buscar entre los pintores y bordadores brabanzones establecidos en Barcelona, á los maestros de los bordadores catalanes, que tuvieron, singularmente, por discípulos, los miembros de la gran familia de los Sardoni (siglo xv y comienzos del xvi), á quien se debe, sin duda, el célebre frontal del Monasterio de San Juan de las Abadesas (hacia 1414.—Museo de Vich).

*Sellos y monedas.*—Por lo común, muy hermosos y decorativos, pero sin caracteres artísticos particulares.

*Artes menores mudéjares.*—Loza. Las murallas y las iglesias de Toledo en el códice de *Vigila* (976), como el *Incendio de Babilonia* de San Beato (*sup.* págs. 100 y 101, fig. 183), demuestran que desde el período *proto-mudéjar* los edificios españoles recibían revestimientos en vidriados de estilo persa (*sup.* páginas 100 y 101). El ladrillo esmaltado que había sido introducido en el Norte de Africa, en España y en Sicilia por los ceramistas iranios, sufrió allí las mismas transformaciones que en su patria de origen. Fué empleado solo ó combinado con el ladrillo mate, ya cortado para formar verdaderas marqueterías ó en placas cuadradas. La *kalaa*, de los Beni Hammad (provincia de Constantina, mediados del siglo xi, v. fig. 9), las mezquitas de Tremecén (provinciade Orán), los monumentos de Marruecos, y en España, el Alcázar de Sevilla, la Alhambra, la Seo de Zaragoza, la Catedral de Tarragona, ofrecen

todas las variedades de revestimientos.

España no tomó únicamente de Persia la fabricación y el uso de los revestimientos de loza. Recibió también el arte de aplicar al esmalte el baño metálico (figura 416). Aben Batutah, que había venido de Tánger á Málaga por los años de 1350, escribió en sus relaciones de viaje: *Se fabrica en esta población la hermosa loza dorada que exportan á los países más lejanos.* Parece que fué hecho en Málaga el jarrón de la Alhambra, cuya belleza alcanza casi á la de los *kachís* persas del siglo XIII (figura 417). La toma de Málaga en 1487, no interrumpió la fabricación. Los maestros y operarios moros quedaron allí y transmitieron sus procedimientos á los cristianos.

FIG. 416.—PUERTA DEL PERDÓN. (*Catedral de Toledo.*)

El segundo centro de fabricación era Mallorca, de donde se exportaban «*lozas tan hermosas*» escribe César Scaligero, *que los italianos las preferían á las más bellas vajillas de estaño.* Llamábase la *majólica*, después de haber cambiado *r* en *l* «*per un certo vezzo di lingua*». Los talleres de Inca, pueblo en el interior de Mallorca, de los que el museo de Cluny posee un plato del siglo XV, y los de Ibiza, gozaron igualmente de una gran fama. Como en los de Mallorca, usábanse adornos tradicionales de estilo oriental y caracteres ilegibles afectando la forma de letras árabes. El baño tiene el color rojo cobrizo de las cerámicas persas mal cocidas.

Las de reflejos metálicos del reino de Valencia, tan antiguas como las precedentes, son mucho más raras.

Se asemejan á las de Málaga. Mas, en el siglo XV, para distinguirlas, los maestros ceramistas pintaron en ellas el águila de San Juan ó escribieron versículos tomados del Evangelio de este santo. Además de Valencia, Biar, Traiguera, Alacuás y Manises fabricaron vasijas bañadas, de tal renombre que el Papa y los Cardenales se disputaban el poseerlas.

No debe olvidarse Sevilla, cuyos talleres, en los siglos XV y XVI, estaban dirigidos todavía por musulmanes ó por descen-

dientes de musulmanes: Ali, Hamete, Mahomad, Medina, etcétera.

*Carpintería.*—La puerta de Daroca (fig. 418), y las hojas adornadas con estrellas de ocho puntas ó con cruces de estilo persa, entran en esta categoría. Compuestas las últimas de pequeños tableros comprendidos entre travesaños á medias maderas y marcos fuertes, en nada difieren de los ensamblados empleados en el Asia y en el Africa musulmanas. El tríptico relicario en madera pintada y dorada del monasterio de Piedra, fué donado por el abad don Martín de Ponce para encerrar en él una hostia milagrosa. La carpintería, tratada con suma delicadeza, presenta á la vez arcos góticos, una cornisa de estalactitas y ensamblados de estrellas de ocho puntas y de cruces que acreditan el común origen del arquitecto, del decorador y del pintor de los talleres interiores (figs. 389 á 391).

*Revestimientos metálicos.*—A las artes mudéjares corresponde aún algunas puertas con revestimientos de bronce. En la Catedral de Toledo, la puerta del Perdón está decorada con dibujos geométricos rectilíneos y curvilíneos, con leyendas en menudos arabescos y castillos musulmanes (figs. 419, *com.* fig. 332 á 334). En uno de los lados, á la parte inferior, se lee: *Estas puertas fueron acabadas en el mes de Marzo era de mil é CCC e setanta e cinco años* (año 1337), obra, por consiguiente, de tiempo de Alfonso XI. El chapado de las puertas de la Catedral de Córdoba lleva los escudos de Castilla y de León, alternando con incripciones árabes y góticas: *El Imperio pertenece á Dios, todo es suyo. El 2 de Marzo de la era del César del año 1415* (1377 de J.C.), *en el reinado del muy alto y muy poderoso don Enrique Rey de Castilla* (1369-1379). Por último el revestimiento de la Puerta del Perdón de la Catedral de Sevilla está adornado con estrellas de cuatro puntas y de hexágonos alargados con

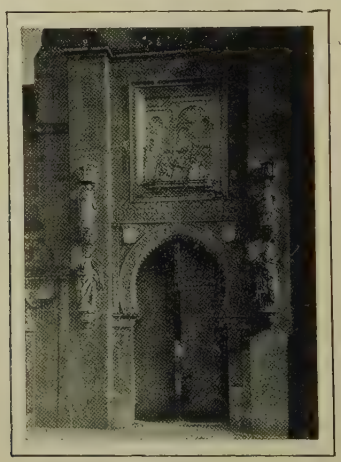

Fig. 420.—Puerta del Perdón.
(*Catedral de Sevilla.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

una inscripción en caracteres arábigos en los hexágonos (figura 420).

No sólo la decoración, sino la construcción de esas hojas es también oriental. Encuéntrase su prototipo en el blindado de bronce de las puertas de la Acrópolis de Susa (Misión Dieulafoy, Museo del Louvre). Más tarde, en el Cairo, los ensamblados de las mezquitas de Saleh Telayé (siglo XIII), de Barsbay (1203 J. C.), de la Princesa Tater el Hidjazié (1359 de J. C.), y en Persia las de la mezquita mayor de Ispahan—obra maestra ejecutada en plata repujada—están protegidas y adornadas como las puertas de las catedrales españolas.

A raíz del derrumbamiento del trono de los Almohades con la batalla de las Navas de Tolosa (16 de Julio de 1212), la España musulmana fué desgarrada por las facciones. Quedando no mucho después en presencia de dos competidores: Aben Hud y Mohamad ben Yusuf beni Alhamar, de la tribu de los Beni Nasr. Aben Hud fué asesinado, y Mohamad se hizo único dueño de un reino que comprendía Málaga, Almería, Granada y que tenía á Jaén por capital. Pero habiendo sido tomada Córdoba en 1236 y Jaén en 1246, por Fernando III, trasladó Mohamad el asiento del gobierno á Granada, en donde ofreció un refugio á los moros expulsados de las ciudades reconquistadas y asentó la dinastía de los Nazaritas sobre bases tan sólidas que así se mantuvo por espacio de 250 años.

La Alhambra, que los Nazaritas construyeron y fortificaron para establecer en ella su residencia, ocupa la cumbre de una colina que se alarga en la dirección Este-Oeste (726 m. por 179). Hacia el Norte, el Darro, y al Sur el Genil, la bañan y protegen su pie.

El conjunto de la fortaleza comprende al Sur, á lo bajo de la colina, las *Torres bermejas*, mencionadas desde el año 864 de J. C. con el nombre de

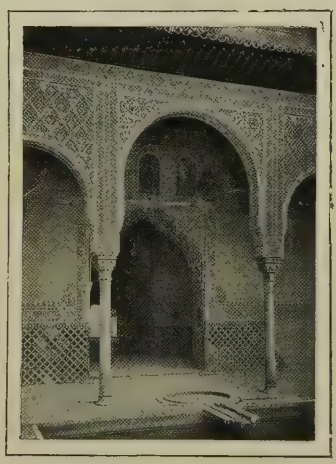

FIG. 421.—ALHAMBRA.—ENTRADA Á LA SALA DE LOS EMBAJADORES.

(*Fotografía de Lacoste.*)

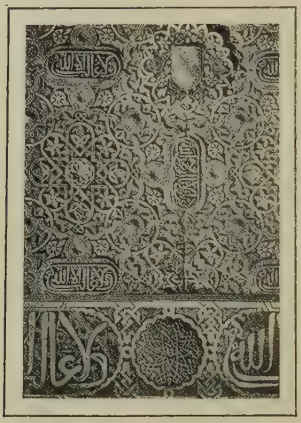

FIG. 422.—ALHAMBRA.
YESERÍAS.
(*Fotografía de Lacoste.*)

Medina Alhambra (la ciudad roja); cuando se está en la meseta, la Alcazaba y la Alhambra propiamente dicha. La Alcazaba es la parte más antigua del castillo y ocupa la punta Oeste. Un cuerpo avanzado defiende el saliente de ella, separado del cuerpo de plaza por una fuerte muralla flanqueada de torres, entre las que se cuenta la de la Vela. La Alcazaba presenta estrechas analogías con el célebre castillo de Gaillard (1197-1198), construído por Ricardo Corazón de León en el curso del Sena, río arriba de Ruán, y en el que fueron aplicados por primera vez en Occidente los sabios principios de la poliorcética oriental. Ninguna relación hubo entre los imperios musulmanes de la Alcazaba y Ricardo Corazón de León que, desde su regreso de tierra santa, imitó los *karaks* de los cruzados en el castillo de Gaillard; pero aquéllos eran los discípulos de los maestros educados en las mismas tradiciones, y así lo justificaron dando á la Alcazaba y al castillo de Gaillard las mismas disposiciones de conjunto y de detalle, multiplicando por gusto los mismos rasgos característicos. Cuando el poderío de los Nazaritas se afirmó y luego que Yusuf I (1333-1354), hubo hecho construir su palacio fuera de la Alcazaba, la fortaleza de Mohamad se convirtió, á su vez, en un punto avanzado, y el cuerpo de plaza se extendió sobre toda la meseta. Además del palacio precitado que se extendía á lo largo

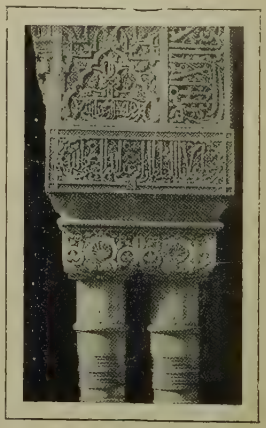

FIG. 423.—ALHAMBRA.
CAPITELES GEMELOS.
(*Fotografía de Lacoste.*)

del frente Nordeste. Yusuf completó el recinto actual, comprendiendo dentro de él las puertas de la Justicia y del Vino. Débese á su sucesor Mohamad V (1354-1391) el patio de los *Arrayanes* ó de la *Alberca* y el suntuoso palacio en cuyo centro se halla el patio de los Leones. Finalmente, la decoración interior de la torre de Infantas (extremo sudeste del frente nordeste) en donde se manifiestan las primeras huellas de decandencia, fué comenzada bajo Mohamad VII (1392-1408), último príncipe musulmán que trabajara en la construcción de la Alhambra.

FIG. 424.—ALHAMBRA.—PATIO DE LOS LEONES.
*(Fotografía de Lacoste.)*

El palacio de Yusuf I ha sido muy mal tratado. Toda la parte Oeste ha desaparecido. Por fortuna subsiste la maravillosa sala de Embajadores, la sala del *Peinador* ó *Tocador de la Reina*, la del *Mihrab* y la entrada actual de la Alhambra. La sala de Embajadores (fig. 421)—11 m. de lado por 18 de alto—corona la torre de Comares. Está cubierta por una media naranja, de cedro, alumbrada por nueve ventanas, desde donde se domina la ciudad, el Albaicín, y el valle del Darro, y se abre al Sur sobre el patio de Arrayanes por el intermedio de la sala de la Barca. La decoración de las yeserías es polícroma, dominando el rojo, el blanco y el oro. Largas inscripciones declaran el nombre del fundador. El Tocador de la Reina, que cae más arriba de la torre de Comares, rivaliza en hermosura con la sala de Embajadores. La torre de la Justicia (Bib Xarca), en la cara de la cual se abre la entrada á la Alhambra, es recia, cuadrada y con pronunciado saliente. Cierra una especie de embudo protegido en la parte derecha por la torre Barba, y, en la izquierda, por una torre redonda que está separada del recinto murado. Tal disposición usual en la fortificación asiática, no parece haberla sido especial; al

menos, existe en Grecia, en la puerta Melangeia de Mantinea. En lugar ostensible de la puerta de la Justicia y al lado de una mano abierta, se encuentra la llave simbólica inexplicada aún. (El plano de la Abadía de Batalha presenta una copia, fig. 645). En el interior, el tímpano de la puerta de la Justicia, como el de la del Vino, aparece decorado con una marquetería de cerámica azul y verde en extremo armoniosa, mezclada, como en Persia, con el ladrillo mate.

Aunque Pedro Machuca, escogido por Carlos V para erigir un palacio italiano sobre la meseta de la Alhambra, haya hecho una ancha brecha en la obra de Mohamad V, ha padecido menos que la de su predecesor. El patio de los Arrayanes y el de los Leones, con la sala de Abencerrajes al Sur, de la Justicia ó de los Reyes al Este y de las dos Hermanas al Norte, fueron felizmente respetados.

FIG. 425.—ALHAMBRA.—PATIO DE LOS LEONES.

*(Fotografía de Lacoste.)*

El patio de los Leones (figs. 422 á 425), está rodeado de pórticos con tímpanos calados, finas columnillas coronadas por capiteles que envuelven cintas plegadas de exquisita delicadeza. En el centro se alza la fuente cuyos extraños y rígidos leones recuerdan los aguamaniles en forma de animales (figura 210). En las salas, se admiran las tallas de las puertas, los alicatados de composición geométrica, las yeserías que tapizan las paredes (fig. 423), las bóvedas de estalactitas, cuya elegancia no podrá nunca ser suficientemente alabada. Toda la obra de Mohamad V es en especial digna de mención; mas particularmente la sala de las dos Hermanas, acaso la suprema expresión del arte moro-andaluz, y las tres cúpulas de la sala de la Justicia, tapizadas de cuero y ornadas con pinturas.

La policromía de las yeserías y de las eslalactitas comprende el rojo cinabrio, el azul, el blanco y el oro, colores y metal á

los que se añaden, de manera discreta, el pardo y el negro. Es la gama pintada, más viva en Occidente, más lanosa en Oriente, la que reina de una manera constante en los edificios musulmanes, desde las Indias hasta España (*sup.* páginas 33, 38 y 161). Se la nota, á partir de 1050, en la *kalaa* de los Beni-Hammad (*sup.* pág. 228, figura 94). En cuanto á la coloración de los revestimientos esmaltados, es la de la cerámica persa del siglo XIV, cuando el ocre amarillo y el pardo fueron agregados á los azules y al blanco.

FIG. 426.—ESTANDARTE ALMOHADE.
(*Convento de las Huelgas, Burgos.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

Desde los comienzos del Califato, los musulmanes habían representado seres vivos en marfiles, cobres, tejidos, manuscritos (figs. 201, 203, 207, 210, 211 y 213). Se sabe también que habían prodigado las estatuas en el palacio de Medina Azzahra, inmediato á Córdoba. En fin, después de su contacto con los cristianos, iluminaron libros piadosos y pintaron y esculpieron cristos, vírgenes y santos (*sup.* págs. 101, 106, 107, 179 y 218). Nada se opone, pues, á que hayan pintado las famosas cúpulas de la sala de la Justicia. Hay en ello tanta ó más razón al atribuírselas á artistas musulmanes ó mozárabes por cuanto que los asuntos representados, una deliberación del Diván y una leyenda de amor, difieren, por su estilo de las obras contemporáneas de las escuelas españolas ó italianas. Si persistieran algunas dudas, serían estas disipadas con la publicación de curiosas pinturas murales de Koseir Amra (figs. 80, y 81), y, mejor todavía, por el descubrimiento, en

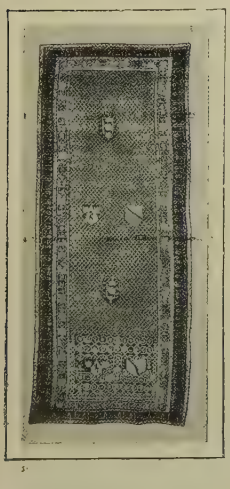

FIG. 427.—TAFIZ CON LAS ARMAS DE MARINA DE AYALA Y DE FADRIQUE ENRÍQUEZ.
(1473.) (*Spanish Art Galleries, Londres.*)
(*Fotografía The London Electrotype Agency.*)

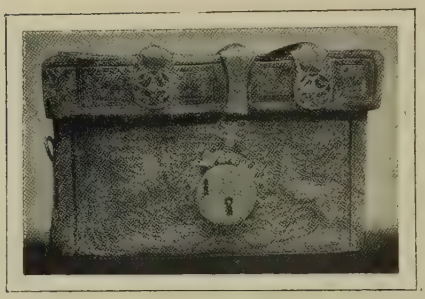

FIG. 428.—COFRE DE CUERO BORDADO.
(*Fotografía del autor.*)

la Alhambra misma, y en la torre de las Damas, de frescos incontestablemente musulmanes, cortejos militares, escenas de caza, ocultos antes por una capa de yeso.

*Artes menores.*— Las artes menores están representadas en la España musulmana por piezas de cerámica, vidrios esmaltados, alhajas, monedas, tejidos, bordados, cobres labrados, hierros cincelados y armas.

Ya se habló de la cerámica decorativa á propósito del Alcázar de Sevilla y de la Alhambra, y de la pintada ó la de reflejos metálicos empleadas en los usos domésticos, con motivo de las artes mudéjares (*sup.* pág. 229).

Los vidrios esmaltados, y, entre los más hermosos, las lámparas de las mezquitas, no se distinguen de los de otros países musulmanes. Existen algunas joyas (Museo Arqueológico de Madrid) y monedas sin caracteres singulares.

Entre los tejidos fabricados en talleres musulmanes de España (*comp. sup.* pág. 108, 116, 152), pueden citarse, á título de ejemplo, los ornamentos de Bernardo de Lacalle, obispo de Bayona, (1188-1213) con una inscripción en caracteres cúficos azules sobre fondo de oro y arabescos amarillos (París, Museo de Cluny); abundantes telas (diaspres) del Museo de Vich, ó de

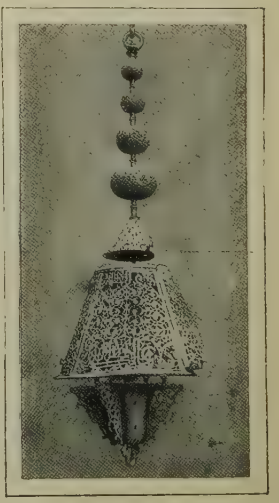

FIG. 429.—LÁMPARA.—COBRE CALADO.
(*Museo Arqueológico de Madrid.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 430.—EMPUÑADURA DE ESPADA.
(*Perteneciente al Marqués de Villaseca.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

las colecciones Guiu y Pascó; las hermosas ropas de la Catedral de Lérida (siglo XIII) y maravillosas alfombras mudéjares, en las que las inscripciones cúficas de las orlas se juntan con los escudos de Castilla y León: algunos de estos ejemplares fueron tejidos para personas emparentadas con los Reyes Católicos (fig. 427). En el número de los bordados hay que incluir, en primera línea, el pendón (fig. 426) que se tomó á los Almohades en la batalla de las Navas de Tolosa (1212) y los vestidos de Boabdil (fines del siglo XV). El estandarte está bordado en azul, rojo, blanco y oro. De no considerar más que la gama polícroma, sería un documento precioso que colocar entre las pinturas de los palacios africanos de los Hamaditas (*sup.* páginas 228, 235; fig. 9) y los palacios españoles de los Nazaritas. Los elogios que merecen los bordados en tela son debidos á los bordados en cuero (fig. 428).

Los cobres labrados pertenecen, en general, á la clase de animales-aguamaniles (fig. 210), y están con frecuencia damasquinados. Se fabricaban en España cobres recortados, tales como la lámpara de doble cono (fig. 423 con el nombre de Mahomad III (1302 1309), el constructor de la Mezquita de la Alhambra, y fechada en el año 705 de la Hégira (1305 de J. C.); astrolabios é instrumentos cabalísticos para astrólogos.

Esta maestría en el arte de trabajar los metales compruébase igualmente en las joyas y en las armas, decoradas con damasquinaduras y cinceladuras

FIG. 431.—VAINA DE ESPADA.
(Véase la fig. 430.)
(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 432.—CASCO.
(*Armería Real de Madrid.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

en el oro macizo, delicadas y sutiles, con esmaltes traslúcidos hermosos y puros, ó con marfiles esculpidos. Las armas eran fabricadas en Murcia, Sevilla, Granada y Toledo. Las que poseen la Armería Real y el Museo Arqueológico de Madrid, el gabinete de Medallas de París (colección del duque de Luynes), el marqués de Villaseca y el marqués de Campotéjar proceden de Granada ó fueron ganadas después de la entrada de los Reyes Católicos. De casi todas se dice haber pertenecido á Boabdil. En rigor, fuera de la espada ordinaria, el mandoble y la daga que correspondieron al antepasado del marqués de Villaseca en 1492, después de la batalla de Lucena, en que hizo prisionero á Boabdil, se trata de armas principescas más bien que de armas reales. El pomo y los adornos de la vaina, en la espada tenida por de Boabdil (figs. 430 y 431)—¿trabajo español?, ¿trabajo italiano? — realzan el oro con esmaltes azul, blanco y rojo. El puño es de marfil esculpido: una inscripción cúfica lo decora: *Dios quiera que alcancéis vuestro fin guardando vuestra vida*. El pomo del mandoble es de acero con incrustaciones de marfil, y lleva la divisa de los Reyes de Granada: *Sólo Dios es vencedor*. El de la daga es asimismo de acero con adornos de esculpido marfil. La vaina, de terciopelo carmesí bordado en oro, está decorada con chapas de plata incrustando esmaltes verdes.

El casco de la Armería Real (fig. 432) se asemeja á los cascos usados en Europa, pero sin visera, y la cimera se reduce á un medio gallón. Debía estar rodeado de una red de malla como los cascos turcos y persas. Los paveses oblongos, semicirculares por arriba, usados entre los musulmanes, no son cosa propiamente suya. Si se comparan con los modelos conservados, se observa que eran de madera recubiertos con cuero, y

de placas de metal, á menudo de un trabajo admirable. Existen también broqueles redondos con un umbón en el centro ó una punta saliente.

BIBLIOGRAFÍA. —España Gótica.—Amador de los Ríos, *Monumentos arquitectónicos de España.*—Bertaux, *Histoire de l'art publiée sous la direction de M. André Michel*—*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.*—Caveda, *Geschichte der Baukunst in Spanien*, Stuttgart, 1858.—Davilliers, *Recherches sur l'Orfèvrerie en Espagne*, París, 1879.—Rafael Domenech, «Apéndices» al *Apolo*, de S. Reinach, Madrid, 1906.—Durrieu, *Le Mâitre des Heures du Maréchal de Boucicaut*, París, 1896; *La Peinture à l'Exposition des Primitifs français*, París, 1904.—*Manuscrits espagnols (Bibliothèque de l'Ecole de Chartes*, t. LIV, 1893.—Enlart, *Origines de l'architecture gothique en Espagne (Bull. du com. des trav. hist.*, 1894).—Gestoso y Pérez, *Historia de los barros vidriados sevillanos*, Sevilla, 1894; *Ensayo de un Diccionario de los Artífices que florecieron en Sevilla desde el siglo XIII al XVIII*, Sevilla, 1899.—Gurlitt y Junghandel, *Die Baukunst der Spanier*, Dresde, 1899.—Haendike, *Studien zur Geschichte der Spanischen Plastik*, Estrasburgo, 1900.—Lampérez, *Historia de la arquitectura cristiana*, Barcelona, 1904; *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, 1908.—Mélida, *Lecciones dadas en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid*, 1904-1905; *Catálogo del Museo Arqueológico Nacional (Museo Español de Antigüedades).*—Passavant y Boutelou, *El arte cristiano en España.*—Puig y Cadafalch y Miret y Sanz, *El Palau de la Diputació General de Catalunya* (en el *Anuari* 1909-1910 *del Institut d' Estudis Catalans).*—Reinach, *Apollo*, París, 1907.—*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.*—Sampere y Miquel, *Los cuatrocentistas catalanes*, Barcelona, 1906.—Serrano Fatigati, *Portadas artísticas de monumentos españoles*, Madrid, s. a., hacia 1907.—Serrano y Ortega, *Jesús del Gran Poder* (estudio sobre Montañés), Sevilla, 1898.—Street, *Some acount of gothic Architecture in Spain*, Londres, 1865.—Tormo y Monzó, *La pintura aragonesa cuatrocentista, Gerardo Starnina en España (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1909-1910).—Uhde, *Baudenkm, in Spanien und Portugal*, Berlín, 1889.—Velázquez, *Historia de la Arquitectura en la Edad Media. (Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1896 y 1897.)—Villaamil y Escosura, *España Artística*, etc. París, 1842.

Fig. 433.—León.—Palacio de los Guzmanes.

(*Fotografía de Lacoste.*)

# CAPÍTULO VI

## EL RENACIMIENTO

Período Plateresco.—Arquitectura religiosa.—Arquitectura civil: Arquitectura plateresca en Flandes, en Alemania y en Francia.—Escultura: Influencias italianas.—Pintura.

Siglo de Oro.—Arquitectura religiosa: El Escorial y el Seminario de Salamanca.—Arquitectura civil: Ayuntamientos.—Escultura nacional polícroma: Escuela de Valladolid; Escuelas de Sevilla y de Granada.—Pintura: Grandes maestros de la Escuela de Sevilla.—Artes menores: Hierros y Bronces, Carpintería, Orfebrería, Loza, Vidrieras.

Después de la muerte de Calixto III (1458), un orfebre catalán de gran renombre, Pedro Díez, á quien el Papa había llamado á Roma, volvió á España, y fijando su residencia en Toledo, entró al servicio de la Catedral. Trabajando en sus talleres, tuvo allí tal ascendiente, que Enrique Egas, hijo del maestro mayor de la obra, hubo de sufrir sus efectos. Aunque Enrique fuera educado por su padre en las puras tradiciones

FIG. 434.—VALLADOLID.
PORTADA DE SAN PABLO.
(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 435.—SEGOVIA.
PORTADA DE SANTA CRUZ.
(*Fotografía de Lacoste.*)

del gótico flamenco, no construyó en esé gusto el colegio vallisoletano de Santa Cruz (1480-1492), en donde se declara la influencia del Renacimiento italiano. He aquí, pues, un orífice, un platero, ligado á la evolución de la arquitectura ojival. De ahí el nombre de plateresco atribuído muy posteriormente al estilo elegante y especial que responde á los reinados de D.ª Juana la Loca y de Carlos V (1504-1558).

La transformación fué muy lenta. Si se manifiesta en Valladolid con la fachada de San Pablo (fig. 434), en Segovia con la portada de la iglesia conventual de Santa Cruz (fig. 435) y en Baeza con el seminario arzobispal, las grandes catedrales proyectadas á comienzos del siglo XVI pertenecen á la familia arquitectónica de sus hermanas mayores. La larga supervivencia del gótico se explica por la resistencia que el carácter español ha sabido ofrecer siempre á las innovaciones (*sup.* págs. 98, 143, 144, 159 y 167), teniendo apego también á la belleza de las construcciones ojivales y á su apropiación al sentimiento cristiano. Asimismo Francia, en el siglo XVI, eleva pocas iglesias en el estilo Renacimiento. San Maclovio de Ruán y San Gervasio de París, son góticas. San Miguel de Dijon y San Eustaquio de París presentan una decoración tomada de los órde-

Fig. 436.—Juan Gil de Hontañón. Catedral nueva de Salamanca. Crucero.
(*Fotografía de Lacoste.*)

nes clásicos, pero las bóvedas lo son de nervaduras ramificadas y su equilibrio está obtenido por medio de arbotantes.

Durante el período de transición, tuvo España la buena fortuna de poseer grandes arquitectos, algunos extranjeros, flamencos principalmente, mas la mayoría nacionales. Algunos son ya conocidos; el nombre de otros va unido á los edificios que serán descritos.

La Catedral nueva de Salamanca fué comenzada en 1513. Los planos habían sido trazados en 1510 por Antón Egas y Alonso Rodríguez. Juan Gil de Hontañón fué elegido maestro mayor y Juan Campero aparejador. En 1558 las tres naves y el crucero estaban acabados. En 1585, habiéndose agotado los recursos, se cerraron los talleres. Reanudáronse los trabajos en 1589, pero antes, el cabildo provocó una consulta. Los arquitectos llamados, entre ellos el del Escorial, Juan de Herrera, opinaron que la iglesia fuese continuada en estilo gótico. La Catedral, que aplasta la ciudad con su imponente masa (105 metros por 50), tiene tres naves y cinco tramos, un crucero sin brazos prolongados, una girola, capillas practicadas entre los contrafuertes y una alta linterna en el encuentro

Fig. 437.—Juan y Rodrigo Gil de Hontañón. Catedral de Segovia.
(*Fotografía del autor.*)

de la nave mayor con el brazo del crucero (fig. 436.) Las bóvedas nervadas presentan una modificación muy elegante de la bóveda angevina que, transportada á Inglaterra por los Plantagenet, se diversificó allí hasta el punto de convertirse en característica de aquella arquitectura desde mediados del siglo XIV (Catedral de Lichfiel, capilla de la Virgen en Ely, etc.). Hay que pensar que España y Portugal, en que la ramificación de las nervaduras fué en cambio de un empleo moderado, la tomaron de Francia hacia la época de Luis XI (1461-1483).

FIG. 438.—CATEDRAL DE SEGOVIA. CLAUSTRO. (*Fotografía del autor.*)

La Catedral vieja de Segovia había sido destruída por los comuneros en 1520. Cuando se trató en reconstruirla, el cabildo escogió por arquitectos á Juan Gil de Hontañón y á su hijo Rodrigo Gil, que habían dado concluídos los proyectos de la Catedral nueva de Salamanca. Emprendidas las obras en 1522, fueron terminadas hacia 1580 (fig. 437). El gran interés que presenta la Catedral no radica ni en su planta ni en sus disposiciones, en donde se encuentran las de la Catedral de Salamanca; está en la fecha y en la rapidez de la ejecución, que no permitió modificar el proyecto. Diríase que viene á ser como el sello del arte gótico en España. El claustro de la antigua catedral fué montado pie-

FIG. 439.—ENRIQUE EGAS Y DIEGO DE SILOE. — CATEDRAL DE GRANADA.—COLATERALES.

(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 440.—CATEDRAL DE JAÉN. INTERIOR.

*(Fotografía de Lacoste.)*

por ésta una legítima admiración. Los constructores cristianos y musulmanes usaban por entonces aún fórmulas geométricas ritmadas para poner un proyecto en proporción. El tema geométrico de la Catedral de Toledo, por Pedro Pérez (vid. *Petrus Petri*, pág. 162), adoptado por los Hontañones, y que había traducido en montea un arquitecto de Salamanca, Simón García, por quien le conocemos, se desenvuelve en el cuadrado construído sobre la longitud total de la iglesia como lado. A ese tema se acogió, naturalmente, Enrique Egas, limitándose tan sólo á alterar el número de naves. En 1525, el cabildo, que no aprobaba el empleo del estilo gótico y que no dra tras piedra en la nueva (fig. 438).

En el dominio religioso, la primera manifestación de un estilo francamente nuevo, se produjo en la Catedral de Granada, Santa María de la Encarnación. El proyecto de Enrique Egas fué ideado en 1520, y el edificio principiado el 25 de Marzo de 1523. El arquitecto, que acababa de construir en Valladolid el colegio de Santa Cruz en estilo plateresco, no se atrevió á emplearlo aquí. Deseaba que armonizase la Catedral con la Capilla Real, ya edificada. Además, que por haber sido nombrado maestro mayor de la Catedral de Toledo desde 1494, debía sentir

FIG. 441.—ZARAGOZA.—PORTADA DE SANTA ENGRACIA.

*(Fotografía del autor.)*

gustaba de las largas ausencias de su arquitecto, le dió por sucesor á Diego de Siloe, el hijo del escultor Gil. El plano no podía ser modificado; los cambios sólo versaron sobre las disposiciones de la capilla axial del deambulatorio, pero la construcción fué proseguida en estilo del Renacimiento pseudo clásico (fig. 439). Las gracias del plateresco habían sido condenadas.

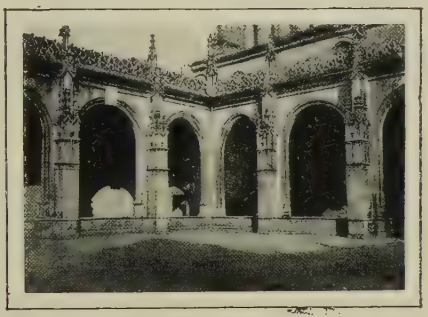

FIG. 442.—SANTIAGO DE COMPOSTELA.—CLAUSTRO DE LA CATEDRAL.
(*Fotografía del autor.*)

Los cabildos de Málaga y de Jaén imitaron el ejemplo dado por el de Granada, y á su vez adoptaron en la reconstrucción de sus catedrales respectivas el estilo pseudo clásico llamado *greco-romano* (fig. 440).

La arquitectura religiosa no se rezagó, según se ha visto, en el período plateresco, y pasaba por lo general del gótico al *greco romano* suntuoso inaugurado en Granada. A título de excepción citaremos la deliciosa Capilla del Obispo en Madrid, la iglesia conventual de Santo Tomás de Avila (1482-1493), el coro y el ábside platerescos de la Catedral de Córdoba, la portada de Santa Engracia de Zaragoza (fig. 441), la de Santa María la Mayor de Calatayud (1528), el pórtico de la Catedral de Astorga (fig. 443), San Esteban de Salamanca empezado en 1524 por los planos de Juan de Alava, y, del mismo arquitecto, el magnífico claustro de la Catedral de Santiago (figura 442), el mayor de España,

FIG. 443.—ASTORGA.—PÓRTICO DE LA CATEDRAL.
(*Fotografía del autor.*)

— 39 metros de lado — cuya construcción duró cerca de sesenta años (1521-1580). Por último, es preciso clasificar igualmente en el plateresco las linternas de la Seo de Zaragoza y de la Catedral de Burgos (figuras 298, 297). Se trata, en efecto, de la decoración, porque la suspensión sobre trompas y el trazado estrellado de las nervaduras no serían de estilo persa más puro si las cúpulas hubieran sido construídas en Ispahan ó en Bidjapur para la tumba de Madmud. En verdad que el plateresco no se generalizó sino en los edificios civiles, reinando para gloria de España. Su vida fué corta; al menos no conoció la decadencia. Pereció de muerte violenta, condenado por Felipe II, que quería una arquitectura conforme con sus sombríos pensamientos.

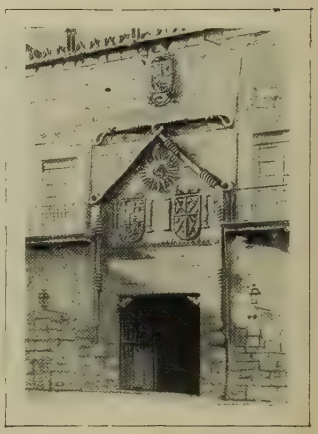

FIG. 444.—BURGOS.—CASA DEL CORDÓN. (*Fotografía del autor.*)

FIG. 445.—BURGOS.—PUERTA BLASONADA. (*Fotografía del autor.*)

*Arquitectura civil.*—De una manera general, las características del plateresco son las curvas y contracurvas rotas y los arcos carpaneles introducidos por los arquitectos musulmanes, los arcos abocinados y la plata-banda que acusan una reacción violenta contra los perfiles de bóvedas peraltadas del período ojival, más los fustes de columnas retorcidos, abalaustrados, acanalados ó salomónicos, ya lisos, ya ornados de esculturas, los medallones androcéfalos y los calados antepechos. Este último motivo recuerda los coronamientos con crestería, de las techumbres góticas, ó mejor

FIG. 446.—BURGOS.—CASA DE MIRANDA. PATIO.

(*Fotografía del autor.*)

*Santiago.*—El hospital de los Reyes fué construído de orden de Isabel la Católica por Enrique Egas (comienzos del siglo XVI). Su bella puerta, sus elegantes galerías, sus lindos claustros, prueban la flexibilidad de aquellos artistas que mezclaban con una gracia sin par el estilo gótico con el del Renacimiento (*sup.* pág. 240).

*Burgos.*—La vieja capital castellana ofrece magníficos ejemplos de edificios platerescos. Uno gótico, inmediatamente anterior á ellos, la Casa del Cordón, se creyó hasta hace poco obra de un arquitecto mudéjar: Mohamat de Segovia; hoy se cree lo sea de uno de los Colo- aún, la traducción ornamental de la fila de merlones que ofrecen ciertos edificios musulmanes, tales como las tumbas de la necrópolis de Kait Bey (El Cairo, de mediados del siglo XV). Lo son también las arcadas de cualquier estilo, las torrecillas y los grandes escudos heráldicos de las antiguas moradas señoriales, las ventanas de ángulo y las hermosas rejas fijas ante los huecos de los pisos inferiores, que dan un sabor tan típico á las fachadas platerescas. Como el estilo presenta variedades locales muy acusadas, agruparemos los monumentos por provincias y por ciudades.

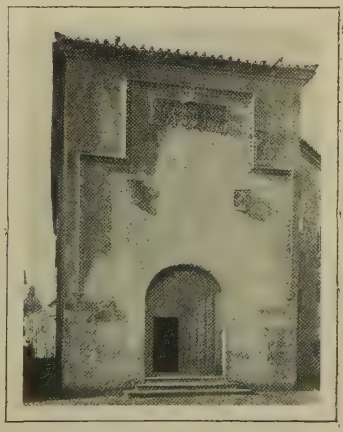

FIG. 447.—SALAMANCA.—CASA DE DOÑA MARÍA LA BRAVA.

(*Fotografía del autor.*)

FIG. 448.—SALAMANCA.—PALACIO DE MONTERREY.

(*Fotografía del autor.*)

nias. Fué construída al mismo tiempo que la Capilla del Condestable (fig. 286, capilla axial de la girola), á expensas de D.ª Mencía de Mendoza, mientras el esposo de ésta, D. Pedro Hernández de Velasco, Condestable de Castilla, guerreaba contra los moros de Granada. El palacio debe su nombre al cordón franciscano que recorta la puerta central (fig. 444).

A los números 27 y 57 de la calle de Fernán González corresponden dos casas: la primera es la Casa de las Cubos. La puerta y las ventanas, en que las quimeras, los dragones y los grutescos, corren entre flores y follajes, la cornisa, las pilastras, las columnas abalaustradas, los escudos puestos oblicuamente, son de un arte elegante y de un gusto perfecto (fig. 445).

En el barrio de la Vega existe una mansión de un carácter encantador: la famosa casa de Miranda (fig. 446). La puerta exterior, la ventana que la remata, el patio, la puerta interior y la escalera todavía en pie, dejan adivinar lo que era en el siglo XVI la morada de un rico gentilhombre. La ornamentación exterior recuerda la de las casas de la calle de Fernán González. No obstante, el estilo es menos caprichoso. Los escudos no están inclinados; en los tímpanos aparecen las cabezas dentro de medallones que se han introducido en la decoración arquitectónica.

FIG. 449.—SALAMANCA.—CASA DE LAS CONCHAS. PATIO.

(*Fotografía de Lacoste.*)

*Salamanca.*—En-

tre las antiguas residencias señoriales, tres datan de últimos del XV. La una, en que habitó Santa Teresa, ofrece en el arco de la puerta las enormes dovelas características de la arquitectura civil (*sup.* pág. 169); la segunda, tenida, sin prueba, por la de D.ª María la Brava, presenta el mismo aparejo (fig. 447). Está recortada por delicado recuadro que adornan unas bolas incrustadas en la moldura, y tres escudos, de los cuales el central aparece comprendido dentro de una faja florida. Del tercer palacio no queda más que la torre del *Clavero*. Asentada sobre una base cuadrada se convierte en octogonal en la parte alta, conforme á una fórmula copiada de los moros. Edificóse en 1480 para el clavero de la orden de Alcántara D. Francisco de Sotomayor.

FIG. 450.—SALAMANCA.—CASA DE LAS CONCHAS.

(*Fotografía del autor.*)

El célebre palacio de Monterrey, Virrey de Méjico, realiza el tipo de las grandes viviendas señoriales del siglo XVI, como la casa de Miranda es el modelo de las hermosas y ricas. Si hubiese sido terminado (sólo un lado lo fué), el palacio habría resultado cuadrado y con ocho torreones, cuatro en los ángulos y otros cuatro en medio de cada fachada. Los largos muros, ó, por mejor decir, las cortinas, la galería superior, última expresión del camino de ronda acasamatado, la recortada balaustrada, en donde sobreviven los merlones, al igual que los escudos he-

FIG. 451.—SALAMANCA.—PATIO DE LA UNIVERSIDAD.

(*Fotografía de Lacoste.*)

Fig. 452.—Salamanca.—Universidad. Ventanas.
(*Fotografía de Lacoste.*)

á las postrimerías del siglo xv (fig. 450). En el interior, la atención es atraída por una hermosa escalera cubierta por un artesonado de madera pintada estilo mudéjar y por un patio con arcos de curvas y contracurvas rotas, y con balcones de calada piedra (fig. 449). Esos arcos, antiguos en la arquitectura seldjucida de Konieh, de que abusará la arquitectura portuguesa manuelina, se encuentran en el patio de la Universidad (fig. 451), que es también un hermosísimo ejemplar de estilo plateresco.

La casa de la *Salina* se distingue al exterior, por las arcadas del piso bajo y por sus preciosas ventanas. Por dentro inmensas ménsulas triangulares pegados á los salientes de las torres, son la herencia del viejo castillo feudal.

La *Casa de las Conchas*, que toma nombre de las veneras de Santiago extendidas en profusión por la fachada, fué construída á principios del siglo xvi, aunque la rica decoración de la puerta, ventanas, balcones y forjado de las rejas que protegen los huecos próximos al suelo, pertenecen más bien

Fig. 453.—Salamanca.—Puerta de las escuelas menores en la Universidad.
(*Fotografía del autor.*)

res, decoradas, hacia la hipotenusa, por dos filas de monstruos, recuerdan el estilo vigoroso del taller de Miguel Angel (fig. 455).

A Pedro Ibarra como arquitecto, y á Berruguete como escultor (*inf.* págs. 262 á 266) se dirigió D. Alonso de Fonseca, arzobispo de Toledo cuando mandó edificar en Salamanca el hermoso colegio de Santiago Apóstol. El patio, en su parte más interesante, se compone de dos pisos con arcos sobre pilastras y columnas de admirable pureza de estilo (fig. 454). Se adivina que impera en todo el conjunto, como un recuerdo de las obras de Bramante, y, en especial, del claustro de Santa María de la Paz.

FIG. 454.—SALAMANCA.—COLEGIO DEL ARZOBISPO.—PATIO POR PEDRO IBARRA.

(*Fotografía del autor.*)

*Valladolid.* El colegio de San Gregorio entra en la categoría de edificios protomanuelinos (fig. 456). Se cree, de acuerdo con Ceán Bermúdez, que el arquitecto Macías Carpintero se degollara en Julio de 1490, cuando los trabajos no habían visto su fin. Se tiene la prueba en la fecha, atribuída á ese suceso, sea ó no una calumnia; el edificio había sido empezado antes de la primera manifestación del plateresco portugués (*infra*, págs. 369 á 373).

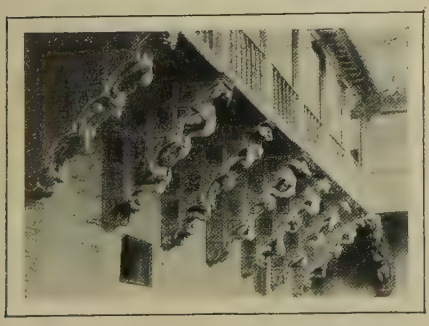

FIG. 455.—SALAMANCA.—CASA DE LA SALINA. MÉNSULAS DEL PATIO.

(*Fotografía de Lacoste.*)

El palacio en que nació Felipe II es una construcción maciza, sin interés, no siendo su celebridad sino debida á dicho nacimiento, ni tampoco á la única, pero muy pre-

ciosa, ventana de ángulo, abierta en sus ciegos muros.

*León.*—El convento de San Marcos, modificado entre 1514 y 1549 por Juan de Badajoz, es un edificio cuadrangular que cierra por un lado la iglesia conventual (fig. 584). La fachada, recargada de medallones, de esculturas ornamentales, de molduras y de arcos variados, presenta sobre la puerta uno netamente ultracircular. Es acaso la última manifestación occidental de tal curva. Si bien diferente de la fachada, la sacristía (figura 458) es un trozo delicioso, en el cual la arquitectura ha desarrollado, rejuveneciéndolo, el tema de la capilla del Obispo (*sup.* pág. 245).

FIG. 456.—VALLADOLID.—COLEGIO DE SAN GREGORIO.—PATIO.

(*Fotografía del autor.*)

Mientras construía San Marcos, Juan de Badajoz recibió el encargo de restaurar el claustro de la Catedral (fig. 457). Nunca se alabará bastante el talento que supo desplegar, armonizando con un monumento gótico las refecciones de estilo plateresco.

A las postrimerías del período de la misma arquitectura corresponde el palacio levantado en 1560 para D. Juan de Quiñones y Guzmán y situado en la plaza de San Marcelo (figuras 433 y 459). Su planta es rectangular, con patio central, torreones en los ángulos y galería á mo

FIG. 457.—JUAN DE BADAJOZ.—CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE LEÓN.

(*Fotografía del autor.*)

FIG. 458.—JUAN DE BADAJOZ.
SACRISTÍA DE SAN MARCOS DE LEÓN.
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 459.—LEÓN.
PALACIO DE LOS GUZMANES.
(*Véase fig. 433.*)
VENTANAS DE ÁNGULO.
(*Fotografía del autor.*)

do de ático en la cara que da á lo largo de la plaza. Afírmase allí la tendencia á multiplicar las ventanas exteriores. Mas, no hay que engañarse: aquí, como en los palacios italianos del XV, los huecos de fachada debían responder, los del piso bajo, á las habitaciones de los oficiales de servicio, y los del alto á las de los criados, en tanto que las del primer piso, reservadas para el dueño, conservaban sus luces tomadas del patio.

*Zamora.*—La ciudad, rica en monumentos religiosos, no posee más que dos palacios interesantes, que se remontan al comienzo del siglo XVI. El uno, muy sencillo, se parece á la *Casa del Cordón* de Burgos (fig. 444). El segundo, en la plaza de los Momos, presenta más bien analogías con los viejos palacios de Salamanca. Por la decoración de la puerta se acerca al de Doña María la Brava (fig. 447); por la de las ventanas es comparable á la casa de las Conchas (fig. 450).

*Avila.*—La ciudad de Santa Teresa tiene muchas moradas principales, sombrías, austeras, con muros desnudos y ciegos. Los arquitectos apenas si espigarían allí, fuera de los hermosos claustros del convento de Santo Tomás.

*Segovia.*—El estilo plateresco está representado por dos casas históricas: la de los *Picos*, en donde el corregidor se hospedaba en tiempo de guerra, y donde el Concejo se reunía para recibir á los Reyes cuando entraban en Segovia (fig. 460); y la supuesta del ilustre comunero Juan Bravo, decapi-

tado en 24 de Abril de 1521 (fig. 461). Con su galería en ático, sus arcos casi canopiales muy rebajados, su puerta de pesadas dovelas, y su blasón, es un modelo perfecto de aquellas casas «ciegas» (*comp.* figs. 447, 460), en donde no era posible mirar la calle sino desde la alta galería.

*Toledo.*—Como el Colegio mayor de Valladolid y el de Santiago en Salamanca, de fecha posterior, el hospital de Santa Cruz, fué fundado por el Cardenal Mendoza. Afecta la forma de un cuadrado circunscripto á una cruz de Malta. En la disposición primitiva, los cuatro brazos formaban otras tantas naves en cuyo cruce se alzaba el altar. El trozo más característico, desde el punto de vista del estilo, es la portada en mármol y en *piedra blanca de la Rosa* (fig. 462). La arquitectura, la modenatura y los adornos son italianos, así el alféizar y la archivolta, ornados de estatuíllas dispuestas á la manera gótica, y lo mismo la calada crestería, adherida al segundo miembro de la archivolta.

FIG. 460.—SEGOVIA.—CASA DE LOS PICOS.
(*fotografía del autor.*)

*Zaragoza.*—La arquitectura plateresca reviste aquí un carácter especial, debido al dilatado favor de que gozaron las artes mudéjares y al uso general del ladrillo. Las cornisas, muy voladas, que no podrían hacerse con pequeños materiales, reemplázanse por aleros muy acusados. Los del palacio del Conde de Argollo (fig. 463), del de Luna y de la Lonja, son verdaderas obras de arte, en que se reconoce á la vez el estilo de los palacios florentinos de Brunelleschi y el sello de los carpinteros musulmanes.

La Lonja es un excelente tipo de edificio de ladrillo, de aspecto sencillo, con pocas ventanas y tres anchas puertas. Dan las últimas acceso á una sala grandiosa cuyas bóvedas obligan á pensar en las del postrer período gótico (fig. 465). Las nervaduras caen sobre dos filas de columnas jónicas y están comprendidas, á su arranque, en un modillón adornado de amorcillos y de escudos heráldicos.

Otra nota se halla en la Aljaferia (que reconstruyó en parte Fernando el Católico), cuyos artesonados, admirablemente conservados, son mudéjares por el trazado, góticos por la inscripción de la cornisa, y plateresco, de atenerse á la modelatura y á los adornos esculpidos y pintados.

*Valencia.*—La Audiencia (1510) es por fuera pesada y maciza como un torreón de la Edad Media. Por el contrario, el interior es de gran riqueza. El salón de Cortes, en particular, parece arrancado del palacio de los Dux (fig. 464). El techo, de amplios casetones adornados de colgantes claves, se sustenta en una elegante galería por medio de una cornisa y de una serie de arcos agrupados dos á dos en forma de ajimeces. Las ménsulas que sostienen la galería, la balaustrada, las columnillas, los arcos, la cornisa, ejecutados en madera como los casetones, están cubiertas, al igual que éstos, de excelentes esculturas de estilo italiano. Por bajo de la galería, barnizados frescos representan la asamblea de los Estados, y llevan la fecha de 1592, obra, en su mayoría, de Peralta y de Cristóbal Zariñena. El consagrado al Brazo militar, en que se encuentran cuarenta figuras, está firmado con las iniciales F. R. F., que corresponden, á lo que parece, á *Francisco Ribalta fecit.*

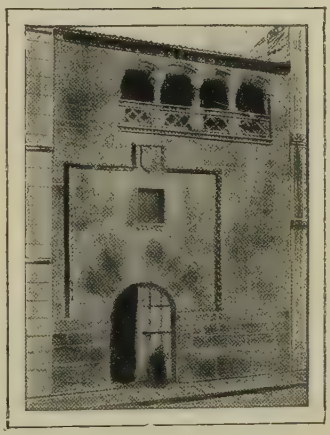

Fig. 461.—Segovia.—Casa llamada de Juan Bravo.

(*Fotografía del autor.*)

*Sevilla.*—El Ayuntamiento, erigido conforme á los planos de Diego de Riaño, maestro mayor de la Catedral (1526-1564), está, por desgracia, sin terminar. La fachada en la plaza de la Constitución (fig. 466) merece ser puesta en parangón con las mejores producciones del segundo Renacimiento francés (1534-1572). Como Pedro Lescot, como Juan Goujon, como Filiberto Delorme, Diego de Riaño rebusca los partidos simétricos, recurre á los órdenes superpuestos, á parejas de pilastras pseudo-jónicas en el piso bajo y de columnas corintias en el primero; adopta los estilobatos elevados, perfila las molduras con fuerte saliente.

Fig. 462.—Toledo.—Hospital de Santa Cruz. Portada.

(*Fotografía del autor.*)

*Monumentos diversos.*—Las obras hermosas de estilo plateresco abundan de tal suerte, que nos hemos visto obligados á limitarnos á aquellas que mejor caracterizan los múltiples aspectos. Algunas merecen al menos una mención: en Barcelona, el palacio de los Condes y la escalera del palacio de los Dalmases; en Sigüenza, el del Marqués de Arce; en el de Alcalá, unas ventanas del salón de Concilios (fig. 467); en Estella, en la Rua de San Pedro, varias casas escalonadas entre los siglos xv y el xvi; en Ciudad Rodrigo, una curiosa puerta de ángulo (fig. 468); en Mérida, un templo romano, transformado en vivienda particular hacia mediados del xv; en todas partes, casas con escudos sobre los porches (fig. 469).

Las artes platerescas no permanecieron confinadas en España. Portugal las adoptó desde fines del xv. Reconócese su influencia en los castillos de Schalburg y de Heidelberg. Lo que las escuelas del Norte añaden, es el tejado de elevada vertiente, por donde escurre la nieve; es el piñón de las viejas moradas de la Edad Media. Con el famoso Emperador, el Renacimiento español penetró en Flandes, en

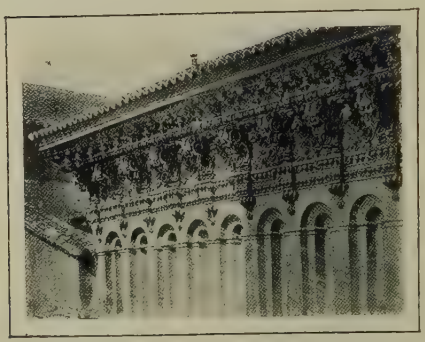

Fig. 463.—Zaragoza.—Palacio del Conde de Argillo, actualmente Colegio de San Felipe.

donde ha dejado los Ayuntamientos de Leyden y de Amberes, y el Palacio de Malinas.

Fig. 464.—Valencia.—Salón de Cortes en la Audiencia.

(*Fotografía de Lévy.*)

En Francia, la influencia plateresca se deja sentir en Besançon, en las decoraciones del Palacio de Granvela, y en la arquitectura meridional que va del Rosellón al Golfo de Gascuña. En Toulouse, por ejemplo, Aymery Cayla y los Picart labran para un comerciante venido de Castilla, Juan de Bernuy, la casa de este nombre (l'Hôtel Bernuy, actual Liceo) y la proyectan en el estilo proto-manuelino: pero Privat la concluye en 1533 en el estilo plateresco de Burgos. La puerta de la Dalbade (la Blanca, *lat.* dealbata), ejecutada hacia 1537 por Miguel Colin, recuerda el toledano Hospital de Santa Cruz (fig. 462); el *hotel* Burnet y el *hotel* de Assezat, están inspirados en la arquitectura de Salamanca. Y, sin embargo, el segundo es la obra de un discípulo de Miguel Angel, Nicolás Bachelier (1485-1570), que fué una de las grandes figuras artísticas del Renacimiento. A despecho de su educación, había sufrido el encanto de la arquitectura española.

Fig. 465.—Zaragoza.—Lonja.

(*Fotografía del autor.*)

Las casas de las familias principales en tiempo de

Felipe II y de sus sucesores, albergan con frecuencia hoy familias de obreros, talleres, depósitos. Se han practicado ventanas recientes; se han tapiado ó demolido los altos corredores, sustituyendo los artesonados por cielos rasos, multiplicando las divisiones, encalando los muros. Resulta de ello que los interiores suelen no ofrecer datos nuevos. Reconócese, no obstante, que el patio es siempre el centro y punto de partida de toda distribución. En cambio, las escaleras de tiro seguido alcanzan dimensiones inusitadas hasta aquí. La arquitectura civil casi no emplea la bóveda. Los patios, los mismos claustros, reciben techos sobre las vigas descubiertas. El lujo de los sófitos esculpidos, pintados y dorados, parece crecer. Los pernios, las clavazones de puerta, las rejas de ventanas, los balcones, los faroles de hierro forjado y cincelado son verdaderas obras de arte. Los cueros, los damascos, los tapices, los vidriados, gozan de favor en las ricas moradas, acomodándose en su estilo al de la arquitectura.

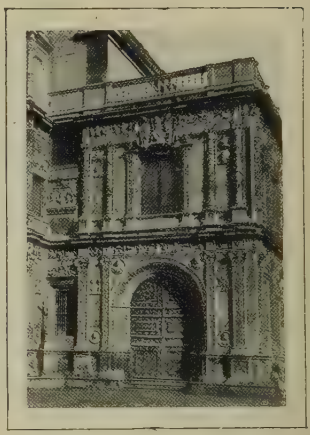

Fig. 466.—Diego de Riaño. Ayuntamiento de Sevilla. (*Fotografía de Lacoste.*)

El sepulcro de Martín Vázquez de Arce es un magnífico ejemplo de las artes *platerescas*, en las que la estatuaria acusa de manera manifiesta las tendencias señaladas ya en el de D. Juan de Padilla (fig. 369). Como el paje de D.ª Isabel, el héroe mozo ha encontrado la muerte en una de aquellas frecuentes revueltas que precedieron á la toma de Granada. Está representado á medio acostar,

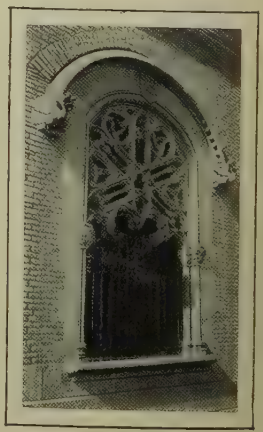

Fig. 467.—Alcalá de Henares. Ventana del antiguo Palacio de los Arzobispos, hoy Archivo. (*Fotografía del autor.*)

FIG. 468.—CIUDAD RODRIGO. PUERTA DE ÁNGULO, BLASONADA.

(*Fotografía del autor.*)

FIG. 469.—SANTIAGO DE COMPOSTELA. CASAS CON SOPORTALES.

(*Fotografía del autor.*)

con un libro en la mano, acodado sobre un haz de laureles (fig. 470). Entre los escultores españoles á que pudiera ser atribuído este sepulcro, si se considera la fecha de su erección, el noble estilo florentino de la figura y el carácter plateresco de la decoración, cabe pensar en el valenciano Damián Forment, uno de los primeros que frecuentaron los talleres italianos. Aun inspirándose en Donatello para las figuras, se mantuvo fiel á las añejas tradiciones nacionales en el trazado, la arquitectura y la pintura de sus obras religiosas. Forment, que se relaciona con las escuelas del Norte, puesto que su patria artística fué Aragón, ha dejado cuatro retablos á más de los de Barbastro y de Poblet, en los cuales colaboró. Cada uno de ellos bastará para ilustrar su nombre. El primero en fecha, el del Pilar de Zaragoza, fué comenzado en 1509 y terminado seis años más tarde. La composición es simple: la ejecución incomparable. El retablo de San Pablo, en Zaragoza también, y el de la Abadía de Monte Aragón, hoy en la parroquia aneja á la Catedral de Huesca, fueron labrados entre 1516 y 1520. Finalmente, el 10 de Septiembre de 1520 empezaba Forment el retablo de la Catedral de Huesca, cuya ejecución debía absorberle los trece últimos años de su vida.

Fué un artista de Burgos,

originario de Francia, quien á la mitad de su carrera se dejó el primero conquistar por Italia. Felipe de Borgoña, conocido en España por Felipe Vigarny, acudió al llamamiento del Cardenal Cisneros para colaborar en el retablo de la Catedral de Toledo (1501). No se había apartado todavía de las vías artísticas por donde le hubieron dirigido sus maestros; así, sumiso al estilo gótico flamígero, labra en la madera de alerce varias escenas, alternando con el francés Peti Juan, con Alfonso Sánchez, con Sebastián de Almonacid, con Diego Copín de Holanda y otros diez y siete más, renombrados escultores. El retablo está distribuído en cinco registros y cada uno de éstos en cuatro compartimientos, en donde se ven representados diversos episodios de la vida de Jesucristo y de la Virgen. Remata en un calvario de enormes proporciones y contiene una infinidad de hornacinas, repisas y pináculos, que soportan ó albergan un mundo de profetas y de santos.

En 1498, bastante antes de que se realizase esta obra colosal, Felipe de Borgoña ejecutaba los bajorrelieves, en piedra blanda, del tras-sagrario, á espaldas del retablo mayor de la Catedral de Burgos (fig. 471). La evolución artística de su autor empieza á manifestarse allí.

FIG. 470.—DON MARTÍN VÁZQUEZ DE ARCE.—DETALLE DE SU SEPULCRO EN LA CATEDRAL DE SIGÜENZA.

(*Fotografía del autor*)

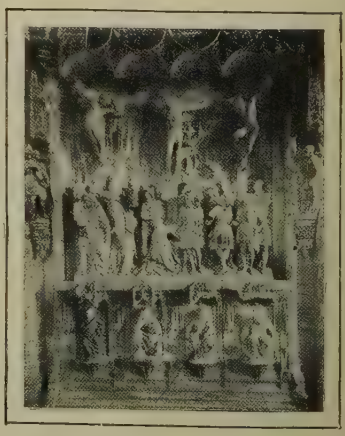

FIG. 471.—FELIPE DE BORGOÑA. LA CRUCIFIXIÓN, TRASALTAR DE LA CATEDRAL DE BURGOS.

(*Fotografía de Lévy.*)

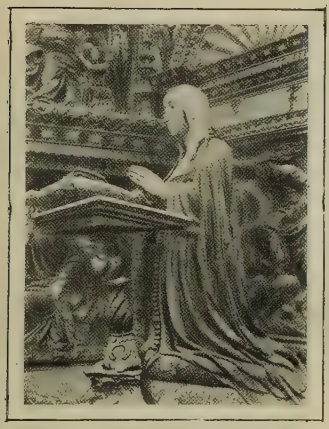

Fig. 472.—Isabel la Católica. Capilla Real de Granada. (*Fotografía de Garzón.*)

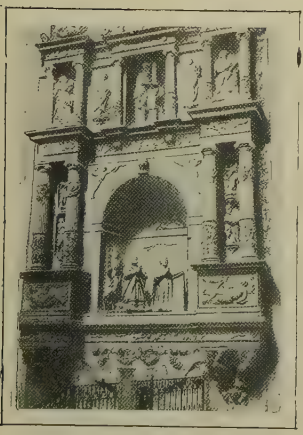

Fig. 473.—Palencia.—Sepulcro de los Marqueses de Poza, en el Convento de San Pablo. (*Fotografía del autor.*)

El retablo de la Capilla Real, aneja á la Catedral de Granada, que Felipe de Borgoña comenzó en 1520, comprende en la predela cuatro bajorrelieves curiosos relativos á la rendición de la plaza á los Reyes Católicos y al bautismo de sus habitantes; y, en los registros superiores, algunas buenas estatuas. Fué concebido y tratado en el estilo del Renacimiento italiano, cuando Forment firmaba en Huesca la última obra maestra del arte gótico. Al pie del retablo se distinguen las figuras de los Reyes Católicos (fig. 472), con cierto preciosismo, también, porque fueron modeladas casi á raíz de la muerte de los Reyes, con arreglo á sus mejores retratos (fig. 395). Visitando Navagiero la Capilla Real (1526), vió esas esculturas, pues, en el lugar mismo que hoy ocupan.

Pocos años antes de la época en que Felipe de Borgoña labraba el retablo de Granada, un burgalés, Bartolomé Ordóñez († 1520), de quien la Catedral de Barcelona posee diversas obras, pasaba á Génova para esculpir en mármol de Carrara el sepulcro del Cardenal Cisneros (ahora en la Magistral de Alcalá de Henares), que había proyectado el florentino Domenico Fancelli y que la muerte le impidiera concluir. Bartolomé Ordóñez se había asimilado de tal suerte la manera del maestro italiano ejecutor del proyecto, que por largo tiempo

Fig. 474.—Alonso Berruguete.—San Sebastián (*del retablo de San Benito el Real*). (*Museo de Valladolid.*) (*Fotografía del autor.*)

no se creyó fuera suyo uno de los dos bellísimos monumentos funerarios colocados en la Capilla Real de Granada. El del lado del Evangelio es común á Fernando é Isabel, y se debe á Fancelli; es de Ordóñez el del lado de la epístola, en que aparecen esculpidos D. Felipe el Hermoso y su esposa D.ª Juana la Loca.

El gran artista que mejor supo conciliar el genio español con las enseñanzas logradas en los talleres de Florencia ó de Roma fué Alonso Berruguete (Paredes de Nava, 1486(?)-Toledo 1561). Era hijo de Pedro Berruguete, y tal vez recibiera de él las primeras lecciones. Muerto el padre (1504) partió para Italia, en donde trabajó cerca de Miguel Angel, de Bramante y acaso de Rafael. En 1520 estaba de vuelta en su patria, precedido de gran renombre.

Berruguete esculpe con suma habilidad el mármol, y sobresale tallando y pintando la madera. La línea es correcta y pura; el modelado, sabio; el estilo, noble y expresivo. Mas cuando el maestro se abandona á su temperamento, las figuras largas, selectas y siempre interesantes, denuncian con su actitud atormentada y su pronunciada musculatura al gran discípulo de un gran artista exagerando las cualidades del maestro. Sencilla y fuerte es la policromía de que se vale. Aborda los desnudos atrevidamente; las carnes, de una hermosa tonalidad, contrastan con los paños, en que domina el oro bruñido sin labores ni rasgueos. En esto difiere Berruguete de sus predecesores, que se complacían en tallar figuras vestidas de ricos tisúes labrados.

Fig. 475.—Silla de Coro. (*Museo de Valladolid.*) (*Fotografía de Lacoste.*)

Entre los varios mausoleos de mármol, obra de Berruguete, la crí-

tica gusta de citar el del Cardenal D. Juan Tavera (Toledo, Hospital de Afuera). Aunque no sea suyo, preferimos el de los Marqueses de Poza (figura 473), que tiene la corrección, la riqueza, la solemnidad, y, bajo ciertos aspectos, el carácter pagano del monumento ejecutado por Giovanni Merlino de Nola para don Ramón de Cardona, virrey de Sicilia, y su mujer doña Isabel (Iglesia de Bellpuig).

Fig. 476.—Santo Sepulcro.—San Jerónimo, Granada.

(*Fotografía del autor.*)

Las esculturas de madera, señaladamente las de la sillería alta de la Catedral de Toledo (1535), hechas en colaboración con Felipe de Borgoña, dan una idea más exacta del talento de Berruguete que los sepulcros antes citados. Pero las obras que acusan mejor su personalidad son las estatuas y los grupos en madera policromada, restos salvados del naufragio en que se perdieron hacia mediados del siglo XIX la mayoría de los retablos de que fué autor (fig. 474).

Fig. 477.—Doña María Manrique. San Jerónimo, Granada.

(*Fotografía del autor.*)

El Santo Sepulcro de San Jerónimo de Granada ofrece asimismo una expresión excelente del estilo de Berruguete (figura 476). La crítica lo honró atribuyéndolo primero al rival de Miguel Angel, al italiano Pedro Torrigiano, y luego á Gaspar Becerra. Un examen atento de los personajes, la comparación de estilo con el de las esculturas auténticas de Valladolid, el conjunto y los detalles, confirman mi atribución que pocos discutirán hoy. La composición recuerda la

FIG. 478.—SAN JERÓNIMO, GRANADA.
*(Detalle del retablo.)*
*(Fotografía del autor)*

rado por artistas pertenecientes á las escuelas del Norte. Su arquitecto, Diego de Siloe (*sup.* pág. 245), gozaba, como escultor, de renombre equivalente al que como arquitecto tenía. Existen allí varias obras, una Virgen muy bella, y el retablo mayor, con las estatuas orantes de Gonzalo de Córdoba y de su mujer D.ª María Manrique (fig. 477). No sabemos que la traza del retablo, ejecutada por el licenciado Velasco, ampliando otra del pintor Juan de Aragón, obedeciera á las inspiraciones del maestro Siloe; trabajaron la talla Pedro de Orea, Diego de Navas, y, probablemente, Bernabé de

de los sántos sepulcros franceses, que aparece por vez primera en 1370 en el paramento del altar de Carlos V (Museo del Louvre); de ese tipo posee el Hospital de Tonnerre una representación escultórica que data de 1453.

El Monasterio granadino de San Jerónimo fué fundado por los Reyes Católicos; su iglesia, comenzada antes de 1513, parece haber sido terminada por Diego de Siloe antes de mediar el siglo. La viuda del gran capitán Gonzalo de Córdoba (1443-1515) la hizo construir á sus expensas, logrando de Carlos V que la capilla mayor sirviera para enterramiento del ilustre caudillo. El templo presenta la particularidad de haber sido edificado y deco-

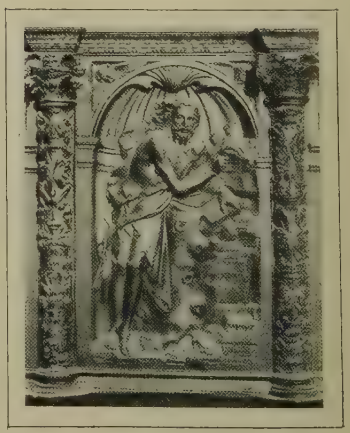

FIG. 479.—SILLERÍA DE SAN BENITO EL REAL. DETALLE.
*(Museo de Valladolid.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

Gaviria; la pintura y estofado corrieron á cargo de Pedro Raxis (fig. 478). Uno de los bajorrelieves supónese que representa al artista pintando el retablo. La paleta rectangular que él tiene en la mano, ofrece en cada ángulo una cavidad en forma de aceitera, en las que mojaría el pincel para componer los tonos que habría de emplear. Uno de los depósitos está lleno de blanco; los otros contienen ocre amarillo, pardo rojo é índigo. Son los colores usados en la decoración de las iglesias románicas (*sup.* pág. 146, figs. 125, 264 á 268); y los únicos á los cuales acudieron durante largo tiempo los policromistas españoles.

FIG. 480.—GASPAR BECERRA.—LA MATERNIDAD.
(*Detalle del retablo de la Catedral de Astorga.*)
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 481.—LA TENTACIÓN, POR DIEGO DE SOLÍS. SILLERÍA DE LA CATEDRAL DE ORENSE.
(*Fotografía del autor.*)

Entre los contemporáneos de Berruguete se cuenta á Andrés de Nájera, autor en su mayoría de la sillería de San Benito el Real de Valladolid, hoy en aquel museo provincial; á Gaspar de Tordesillas; á Tudelilla, que decoró el trascoro de la Seo de Zaragoza; á Juan Rodríguez, de quien quedan obras en el Parral de Segovia y en la Catedral de Avila. Pero el verdadero émulo y sucesor de Berruguete fué Gaspar Becerra (Baeza, 1520, Madrid, 1570). Durante su estancia en Italia, ¿frecuentó también el taller de Miguel Angel? Se ha dicho, y sus obras parecen atestiguarlo, si bien Vasari, discípulo del gran maestro florentino, no le incluye en el número de los que tuvo Miguel Angel. Nombrado Becerra pintor y escultor de Felipe II, á su regreso en España (1561) trabajó primero en la decoración del Pardo, pintó luego al fresco en el Alcázar de

Fig. 482.—Josué parando el Sol.
Puerta de la Capilla del Obispo, Madrid.

Madrid y esculpió aquí el retablo de las Descalzas Reales, así como la imagen de Nuestra Señora de las Angustias. El magnífico retablo de la Catedral de Astorga fué su postrera producción famosa (fig. 480).

Francisco Giralte, que talló el retablo y quizá las puertas de la hermosa capilla del Obispo en Madrid (fig. 482) y Diego de Solís, al cual se atribuye la sillería de la Catedral de Orense (fig. 481), ilustraron igualmente la escultura española.

Después de haber determinado la transformación de las escuelas del Norte, Italia vino á triunfar en Andalucía. Esta evolución fué preparada por artistas como Niculoso Pisano, y Miguel *florentino*, pero ante todo fué la obra del célebre rival y condiscípulo de Miguel Angel, Pietro Torrigiani, conocido en España por Pedro Torrigiano (Florencia, 1470; Sevilla, 1522).

Fig. 483.—Torrigiano.
San Jerónimo. *Museo de Sevilla.*
(*Fotografía del autor.*)

En Andalucía se ve este artista representado por un *San Jerónimo penitente* (fig. 483), por una *virgen* (museo de Sevilla, fig. 484), por otro *San Jerónimo* de la iglesia de Santa Ana en Granada, y por algunos medallones de mármol. Las estatuas están ejecutadas en barro cocido policromadas. Tales ejemplos prueban cuán ficticia era la indignación contra la escultura pintada, que se apoderó de Italia por los tiempos de Torrigiano,

puesto que bastaba á los artistas abandonar su patria para asociar el color á la forma. Goya consideraba el *San Jerónimo penitente* como la obra maestra de la escultura moderna. Esa apreciación resulta exagerada, porque en Sevilla mismo algunas esculturas de Montañés sostienen la comparación (fig. 502). La Virgen lleva vestiduras de tela lisa, manto diferente de los damascos, de moda por entonces. Desde el punto de vista del modelado notaremos la acentuación de las formas femeninas, en tanto que las vírgenes y los santos que responden al sentimiento español se distinguen por una belleza de un carácter más ideal.

FIG. 484.—TORRIGIANO.
LA VIRGEN CON EL NIÑO JESÚS.
*(Museo de Sevilla.)*

*(Fotografía de Lacoste.)*

Otras obras maestras dela pintura corresponden al período en que floreció la arquitectura plateresca. Ferrando de Llanos y Ferrando Yáñez de la Almedina eran originarios de la Mancha. El 1.° de Marzo de 1507 los dos artistas recibieron el encargo de pintar las dos caras de las portezuelas para el retablo mayor, que sustituyendo al antiguo de plata —fundido en el siglo XIX— se había hecho en la Catedral de Valencia. Cada portezuela (de 5,85 metros por 2,25) comprende tres cuadros superpuestos. La obra es vigorosa, de un fuerte colorido y de un singular encanto. Al lado del italianismo en las fórmulas hay acentos nacionales, hasta mudéjares. Ambos, dotados de diferente manera, menos personal Llanos, más recio Yáñez, se acuerdan de Leonardo y

FIG. 485.—JUAN DE JUANES.
«ECCE HOMO» *(Museo del Prado)*

*(Fotografía de Hachette)*

Fig. 486.—Luis de Vargas. Adoración de los Pastores. (*Parte central del retablo de la capilla del Nacimiento en la Catedral de Sevilla.*) (*Fotografía de Lacoste.*)

del Perugino, á más de otros. La inolvidable sonrisa de la Gioconda resplandece en los rostros de mujer.

Las lecciones de Yáñez se las asimiló Vicente Juan Macip. Sus pinturas, en donde se revela el deseo de imitar á Rafael, están realizadas bajo un sentimiento religioso que es su mayor mérito. Este sentimiento se exalta todavía más en su hijo, Juan de Juanes (Fuente la Higuera, 1507?—Bocairente, 1579), artista concienzudo, de una individualidad muy acusada y á quien la crítica no ha hecho siempre justicia. Háblase de un pretendido viaje á Italia, en el cual recibiera los consejos de Julio Romano; de existir, tal vez le aprovecharan, pero no aminorarían su personalidad. Las cabezas de Cristo, estudiadas con amor y piedad, le pertenecen plenamente (fig. 485). En algún retrato que se supone suyo, por cierto excelente, hay un eco del Bronzino.

Aunque Luis de Vargas (1502-1568) procediese, como Juan de Juanes, de la escuela de Rafael, existen entre los dos maestros notables diferencias, por las cuales se ve que Luis de Vargas defendió su personalidad menos que Juan de Juanes. Su famoso cuadro de la *Gamba* (Catedral de Sevilla), que representa la generación temporal de Cristo, es una pintura italiana, correcta, de coloración caliente y dorada, pero de una claridad uni

Fig. 487.—Luis de Vargas. La Quinta Angustia. (*Retablo de Santa María la Blanca. Sevilla.*) (*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 488.—JUAN DE HERRERA.—REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO DEL ESCORIAL.

(*Fotografía de Lacoste.*)

forme y en que la fórmula sustituye con excesiva frecuencia á la emoción. Luis de Vargas es el autor de una *Adoración de los Pastores* (fig. 486), y de una *Piedad* (fig. 487), en donde se manifiestan las cualidades y los defectos de la *Gamba*, y de un *Juicio Final* (Convento de la Misericordia, Sevilla), del que sólo quedan vestigios. Esta distinción, un poco convencional, y esta corrección académica, fueron comunes á todos los pintores valencianos y andaluces de la época de Vargas. Ninguno de ellos permite presagiar el próximo despertar de una escuela que ha de alcanzar los más gloriosos destinos. En efecto, llega la época en que la arquitectura plateresca perderá su carácter para acercarse á la arquitectura italiana pseudoclásica; en cambio, la pintura y la escultura, rompiendo los vínculos que las retenían cautivas, no se inspirarán más que en la Naturaleza, ni obedecerán más que al genio nacional. Esa época es la que España aisla y celebra con el nombre de siglo de oro.

El siglo de oro comprende el período que se abre hacia 1560 y se prolonga hasta fines del siglo XVII. Es semejante á una maravillosa corona en la cual se engastaran las gemas más preciosas producidas por el genio español: Fray Luis de León, Cervantes, Guillén de Castro, Lope de Vega y Calderón, en la literatura; Velázquez y Murillo, en la pintura; Juan de Juni, Gregorio Fernández y Montañés, en la escultura; Morales y Salinas, en la música. Unicamente la arquitectura parece estar en decadencia. El siglo de oro es para ella el siglo del Escorial (figs. 488 y 489).

FIG. 489.—BASÍLICA DEL ESCORIAL. NAVE CENTRAL.

(*Fotografía de L. ·est:*)

FIG. 490.—SALAMANCA. SEMINARIO DIOCESANO, POR JUAN GÓMEZ DE MORA.

(*Fotografía del autor.*)

Comenzado en 1563 por Juan Bautista de Toledo, y acabado en 1584 por Juan de Herrera, el Real Monasterio de San Lorenzo pesa, con la masa triste de su granito, sobre el período que cierra, en Zaragoza, Nuestra Señora del Pilar (fig. 572). Fué fundado por Felipe II, para cumplir un voto hecho á San Lorenzo, cuya iglesia había cañoneado durante el sitio de San Quintín. Por ello, quizá, ofrece el edificio la forma de una parrilla (280 metros por 156), para recordar el instrumento de suplicio con que el Santo sufrió el martirio. El mango está figurado por el palacio, y las patas representadas por las cuatro torres, que miden 55 metros (fig. 488).

El *Patio de los Reyes*, por donde se penetra, tiene dos pórticos, uno frente al otro. Al fondo se eleva la fachada de la iglesia, precedida de anchos escalones y adornada de seis columnas dóricas que soportan las estatuas colosales de los reyes de Judá. Todo este conjunto es austero, gris y compacto.

La iglesia, cuyas disposiciones fueron copiadas de las de San Pedro de Roma, por la época en que triunfaba la cruz griega con Peruzzi y Miguel Angel, está tratada con el mismo espíritu que las fachadas (fig. 489). Solamente constituye una excepción la capilla

mayor. El retablo, de 30 metros casi de altura, es la obra de Giacomo Trezzo de Milán. Es un monumento clásico, con órdenes de columnas dispuestas por pisos, construídos en mármol de color, cubierto de adornos dorados, poblado de estatuas de bronce mayores que de tamaño natural y ornado con pinturas de Pellegrino Tibaldi y Federico Zuccaro. A derecha y á izquierda se abren los oratorios, igualmente decorados con una profusión de mármoles y dorados, donde están colocados dos grupos célebres, modelados y fundidos en bronce por Pompeo Leoni (*inf.* pág. 279.) En el lado del evangelio, Carlos V y su familia; en el de la epístola, Felipe II y los suyos. Finalmente, en el mismo lado de la epístola se ve una especie de ventana, desde la cual Felipe II asistía á los oficios sin salir de sus habitaciones ni dejar su silión de gotoso.

El panteón de reyes fué construído en el siglo XVII por Crescenci. La escalera y la sala octogonal en donde los cuerpos de los reyes son trasladados al cabo de haber permanecido durante varios años en el pudridero, son de una riqueza excesiva. La entrada ocupa uno de los lados del octógono, y el altar la cara opuesta. En las seis restantes están dispuestas cuatro fi-

FIG. 491.—JUAN DE HERRERA. CASA DE JOSÉ DE LA CALLE, EN PLASENCIA.

(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 492.—AYUNTAMIENTO DE ASTORGA.

(*Fotografía del autor.*)

las de nichos, encerrando cada una, una urna de forma antigua en mármol negro con una cartela en que aparece el nombre del monarca cuyos despojos guarda.

FIG. 493.—AYUNTAMIENTO DE TOLEDO, SALA CAPITULAR ALTA (*Cuadro de R. de Madrazo.*)

(*Fotografía de Lacoste.*)

Aunque estuviese en oposición con el genio artístico de la nación, la arquitectura fría y desnuda del Escorial imperó por más de medio siglo. La severidad del estilo se acentúa hasta en Valladolid, en la catedral de la Asunción, empezada en 1585 por Herrera con dimensiones tan colosales, que no ha llegado á terminación, y en la iglesia de la Encarnación edificada en Madrid por Juan Gómez de Mora.

Ya la arquitectura se humaniza en el inmenso *Seminario Conciliar* (20.000 metros cuadrados) que los Jesuítas hicieron proyectar al citado Juan Gómez de Mora, poniéndose la primera piedra en 12 de Noviembre de 1617, reinando Felipe III (1598-1621). Verdad es que los trabajos, habiendo durado ciento treinta y ocho años, reflejan en cada piso el gusto de la época en que se construyó (fig. 490). El frontón, con su cuadro sinuoso en el centro, del cual se destaca la *Asunción de la Virgen* y que remata en un *San Ignacio* colosal, está demasiado exornado. Pero las torres laterales, la cúpula central, los contrafuertes y los pináculos, por lo demás de gran aspecto, son de una riqueza todavía más acusada. La iglesia es de cruz latina, con tres naves. Las colaterales se se

FIG. 494.—JUAN DE JUNI. CRISTO YACENTE. (*Fragmento del Santo Sepulcro de San Francisco*)

(*Museo de Valladolid.*)

(*Fotografía del autor.*)

paran de la nave mayor por medio de cuatro arcos, á las que responden otras tantas capillas de aquéllos. Un entablamento de orden dórico con metopas, triglifos y saliente cornisa, soporta la bóveda de medio cañón. Por cima de cada capilla existe un balcón que corre á lo largo del crucero y del coro. Por último, la cúpula octógona descansa sobre pechinas decoradas con enormes escudos ostentando las armas de España.

El reinado de Felipe IV (1621-1665), se distingue por la construcción de San Isidro el Real, hoy Catedral de Madrid. Revestimientos de mármol, pilastras decoradas con bronces dorados, un piso á modo de triforio compuesto de tribunas, ó mejor de palcos de teatro, dan al interior un carácter mundano que no se trasluce en la desnudez de la fachada.

Fig. 495.—Juan de Juni.—Descendimiento.
(*Catedral de Segovia.*)
(*Fotografía del autor.*)

Las construcciones civiles son menos severas que las religiosas. El mismo Juan de Herrera se distanciaba en semejantes casos de su excesiva frialdad, como lo acreditan las casas que edificó (fig. 491) y la hermosa escalera de la *Lonja* de Sevilla (1583-1598). Igual observación se aplica á la Plaza Mayor de Madrid, cuyas casas con soportales fueron ejecutadas por diseños de Juan Gómez de Mora en el reinado de Felipe III.

Desde fines del siglo XV, no mucho más tarde, se alzaron las primeras casas consistoriales ó Ayuntamiento. Hasta aquí, las asambleas ordinarias de los cabildos municipales se reunían en casa del alcalde mayor y las sesiones solemnes se celebraron ante la puerta ó en el claustro de las catedrales.

Sevilla, Granada, Cádiz y Ciudad Rodrigo poseen casas de

FIG. 496.—JUAN DE JUNI.—LA VIRGEN DE LOS CUCHILLOS.
(*Iglesia de las Angustias, Valladolid.*)
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 497.—CRISTÓBAL VELÁZQUEZ. LA ANUNCIACIÓN.
(*Iglesia de las Angustias, Valladolid.*)
(*Fotografía del autor.*)

Ayuntamiento de estilo plateresco, en relación con su importancia, sin carácter distintivo.

La de Toledo no es obra, como se creía, del Greco (páginas 291 á 293 y 308), sino de Herrera, pero concluída en tiempos de Felipe III. Las de León, Lugo y Astorga (fig. 492) presentan rasgos comunes. Se descubren éstos en el Ayuntamiento de Madrid, aunque ocupe un palacio adaptado á su actual destino.

La distribución interior de las casas de importancia mediana no se ha modificado. La de los palacios sufre la influencia de Francia y de Italia, tendiéndose á sustituir los patios. La decoración es más clásica que en la época de Carlos V.

En el mobiliario se introduce el uso de colgaduras sueltas formadas por entrepaños de terciopelo ó de damasco—á veces alternados—unidos por herretes de oro, terminados en su caída por una franja del mismo metal y pendientes de una tira horizontal (lambrequines; fig. 493). Telas análogas cubren las mesas. En cuanto á las sillas, recuerdan mucho á las que se usaban en Francia. Los gabinetes de estilo italiano parecen haber sido tenidos en mucha estima.

Bastantes años antes del viaje de Gaspar Becerra á Italia, D. Pedro Álvarez de Acosta, Obispo de Oporto, pudo quizás

FIG. 498.—GREGORIO HERNÁNDEZ.
EL BAUTISMO DEL SALVADOR.
(*Museo de Valladolid.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 499.—GREGORIO HERNÁNDEZ.
LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS.
(*Capilla de la Cruz, Valladolid.*)
(*Fotografía del autor.*)

hacer venir de Roma á Juan de Juni, escultor, pintor y arquitecto, para encargarle la construcción de su palacio episcopal (1516). Los biógrafos añaden que terminado ese monumento, Juan de Juni fué á Osma, después á Santiago y, por último, á Valladolid, en donde falleció.

En rigor de verdad, hay bastantes puntos oscuros en la vida de este artista. Ignórase cuál fuera su patria. Si no nació á orillas del Tíber ó del Arno, estudió las artes en el taller de Miguel Angel; y de no nacer español, llegó á serlo por adopción. El supremo servicio que Juan de Juni prestó á las escuelas del Norte consistió en mostrarlas un fin diferente que el de la decoración de los retablos con divisiones. El *descendimiento*, en la Catedral de Segovia, pasa por ser la obra capital del maestro (fig. 495). El *entierro de Cristo*, conforme al tipo tradicional de los Santos Sepulcros (*sup.* pág. 264), que fué ejecutado para un convento de Valladolid (fig. 494), parece preferible. El modelado es de un realismo que el color aumenta todavía más. La cabeza y los miembros del Salvador están jaspeados de lívidas manchas. La sangre corre por las heridas; las llagas están he-

chas con un escrúpulo que nunca peca por defecto. Ciertamente, el trozo es soberbio; pero la divinidad de Cristo desaparece tras la humanidad del ajusticiado. Tan ligeras faltas de gusto, compensadas por la grandeza artística de la obra y por lo valiente de la ejecución, se atenúan para no dejar brillar más que las cualidades del artista en la *Virgen de los Cuchillos* (fig. 496), variante de las *piedades* que aparecen por primera vez en los manuscritos franceses de fines del siglo XIV. Agobiada al pie de la cruz, con las piernas dobladas en la actitud particular que adoptan las españolas durante los oficios religiosos, y el rostro trágico, surcado por las lágrimas, la madre de Cristo tiene la belleza de una mujer que los años han conservado aun dejando las huellas de su paso. El traje es rojo oscuro,

FIG. 500.—SAN MIGUEL.
(*Museo de Salamanca.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 501.—JUAN DE ARFE Y LESMES FERNÁNDEZ DEL MORAL.
ESTATUA DE D. CRISTÓBAL DE ROJAS Y SANDOVAL.
(*Colegiata de Lerma, Burgos.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

adamascando tono sobre tono; el manto es índigo, avivado por arabescos pardos de un noble dibujo. El rostro parece dorado; un último rayo de sol del Gólgota le envuelve é ilumina.

Cristóbal Velázquez, de quien se conoce una *Anunciación* muy hermosa (fig. 497), en la misma iglesia donde se admira la *Virgen de los Cuchillos*, ocupa un lugar preeminente al lado de Juan de Juni.

FIG. 502.—MONTAÑÉS.—SAN JERÓNIMO.
*Retablo de San Jerónimo, en Santiponce.*
*(Fotografía del autor.)*

FIG. 503.—MONTAÑÉS.—CRUCIFIJO.
*Sacristía de los cálices. (Catedral de Sevilla.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

Gregorio Fernández, ó Hernández, el maestro indiscutible de la escuela castellana (Galicia, 1566—Valladolid, 1636), no se inspira ni en Berruguete ni en Becerra. Su obra no ofrece ninguna traza de fórmulas, ningún aparente rebuscamiento, ningún esfuerzo visible. Mientras que Juan de Juni acude á los damascos con resplandores de oro, el maestro gallego parece trabajar en plata y en marfil; y ya pinte carnes ó telas, las reproduce con un igual cuidado de la verdad. Las obras en que esta gama sosegada falta, le son atribuídas sin fundamento. En este número se incluye los grupos ó pasos del Museo de Valladolid que los miembros de las cofradías llevaban en las procesiones de Semana Santa. Hay en estas figuras vigorosas la más extraña colección de rufianes, de ayudantes del verdugo y de bandidos con que pueda soñarse en una noche de pesadilla. Bajo las apariencias de perseguidores de Cristo, los secuaces del mundo picaresco resucitan con sus caras iluminadas, sus vestidos harapientos, sus gestos patibularios.

En cambio, la *Piedad* y el *Bautismo* de Cristo (fig. 498) del Museo de Valladolid, pertenecen á Hernández. Lo mismo ocurre con la *Virgen de las Angustias* (figura 499), la obra maestra de la estatuaria pintada del Norte. Los ojos profundos, cercados por una aureola de hollín, forman dos manchas trágicas en el rostro pálido, al que acompañan los

Fig. 504.—Cristo de la Pasión.
(*Iglesia del Salvador, Sevilla.*)
(*Fotografía del autor.*)

labios descoloridos de María. Una capa gris, con un simple filete blanco en la orla, y por bajo de ella un velo de muselina crema bordado con una raya negra muy fina, rodean el rostro. La cabeza, como las telas ligeras que la envuelven, toman así un aspecto aéreo y celeste, en tanto que el traje pardo con reflejos sangrientos y la nota de ocre amarillo en la vuelta de las mangas, conducen el pensamiento hacia la tierra. Paños de un negro azulado, como un manto de luto, caen en grandes pliegues sobre el suelo. Los ojos, y las lágrimas que de los párpados descienden á las mejillas, son de vidrio. Muy hábilmente ligadas á policromía, estas incrustaciones aumentan el efecto sorprendente. Antenor y Fidias habían antecedido á Juan de Juni y á Gregorio Hernández en camino tal, lleno de peligros.

Hernández no había muerto, sin duda, cuando un artista portugués, Manuel Pereyra (¿ 1600 —Madrid, 1667), vino á establecerse en Madrid. Su reputación creció muy de prisa. El San Bruno de la Cartuja de Miraflores acreditó lo merecida que era aquélla. La estatua está pintada sin aditamento de oro ni de labores en la tela. Solamente la mitra y el báculo, añadidos, tienen huellas de metal, y detonan sobre los blancos del hábito y escapulario, cuya tonalidad cálida y poderosa permite

Fig. 505.—Montañés.—La Inmaculada Concepción.
(*Catedral de Sevilla.*)
(*Fotografía del autor.*)

adivinar por transparencia un fondo metálico.

La historia de la escultura en Castilla se resentiría de incompleta si no se citasen las obras de los Leoni, que durante tres generaciones fueron los favoritos de Carlos V y de Felipe II, ejerciendo una acción incontestable sobre la técnica de los fundidores españoles. A más de los grupos y de las figuras trabajadas para El Escorial, son autores de un gran número de estatuas de bronce y de medallas con las efigies de los soberanos.

Su émulo, Juan de Arfe (1523-1603), era nieto de un célebre orfebre alemán, Enrique de Arfe, que había venido á España en los últimos años del siglo xv. Si bien Juan de Arfe tomó el modesto título de *escultor de oro y plata*, brilló con vivos resplandores junto á los Leoni.

*El escultor de oro y plata* ha debido su fama á las custodias: dos hizo para la Catedral de Valladolid, y otras para las Catedrales de Burgos, Avila, Sevilla y Santiago de Compostela. No es suyo, sino más moderno, un San Miguel derribando al demonio (figura 500).

Como estatuaria, la obra capital de Juan de Arfe es la figura orante de don Cristóbal de Rojas y Sandoval, Arzobispo de Sevilla (fig. 501). La muerte sorprendió al artista antes de que la figura hubiera sido fundida. La fundición corrió á cargo de Lesmes Fernández del Moral, y bajo la

Fig. 506.—Montañés.—San Bruno.
(*Catedral de Cádiz.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

Fig. 507.—José de Mora (?)
Soledad.
(*Santa Ana, Granada.*)
(*Fotografía del autor.*)

Fig 508.—Cabeza del Bautista.
(*San Juan de Dios, Granada.*)
(*Fotografía de Linares.*)

Fig. 509.—Santa Ana, la Virgen y el Niño Jesús.
(*Catedral de Granada.*)
(*Fotografía del autor.*)

dirección de Pompeo Leoni. Esta circunstancia ha dado margen á confusiones que importa disipar, porque se trata de una obra genial.

Otros escultores en metal, Cristóbal de Andino, Vergara el viejo y el joven, Antonio Suárez y Juan de Benavente, gozaron, al lado de Arfe, de justa celebridad (*inf.* pág. 310). En el anotarlo, estriba su elogio.

El verdadero rival de Gregorio Hernández fué, en el Sur, Juan Martínez Montañés (Alcalá la Real, Jaén—hacia 1564—; Sevilla, 1649). Su primera obra fechada data de 1607. Cuando la ejecutó debía tener más de cuarenta años. Los caracteres dominantes de su personalidad artística son la fe y la sinceridad; desde este punto de vista se acerca á Gregorio Hernández. Nadie mejor que él poseyó el respeto á la verdad, ni el sentimiento más vivo de la conveniencia, de la nobleza y de la estética que exige la asociación del idealismo cristiano á la reproducción de las formas humanas. Es la honra de la escuela; él eleva la escultura policromada española á un alto grado de esplendor, ascendiendo á las mismas regiones que Velázquez y Murillo, sus admiradores y sus hermanos en el genio.

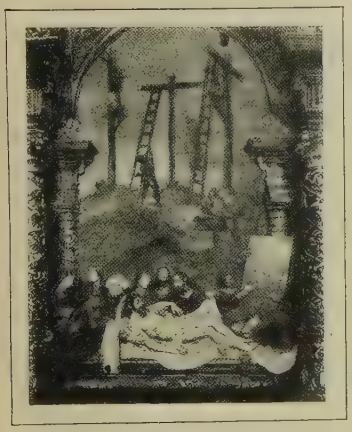

FIG. 510.—PEDRO ROLDÁN.
SANTO SEPULCRO.
(*Retablo de la Caridad, Sevilla.*)
(*Fotografía de Beanchy.*)

FIG. 511.—PEDRO DE MENA.
SANTA MARÍA MAGDALENA.
(*La Visitación, Madrid.*)

Montañés (fig. 538) empleó dos años (1610-1612) en componer y esculpir el magnífico retablo y las estatuas que los Jerónimos habían encargado para su Monasterio de San Isidoro del Campo, en Santi-Ponce, en los alrededores de Sevilla. El San Jerónimo, que iguala en belleza plástica á la obra maestra de Torrigiano (fig. 483), se destaca sobre un paisaje de tonos apagados (figura 502). Las carnes dijéranse pintadas sobre un viejo marfil, en el que se hubiera conservado á trechos la pátina dorada.

El crucifijo (Sacristía de los Cálices, Catedral de Sevilla), ejecutado por el maestro en el mejor período de su vida artística (1614), es tal vez la suprema imagen del divino ajusticiado (fig. 503). Su policromía fué confiada á Pacheco, que la trató en la manera mate que él preconizaba. Está muy apurada, es muy armoniosa y hace sumo honor al pintor de que es obra (*inf.* pág. 287).

En 1619 es cuando Montañés concibe la idea de esos cristos de la *Pasión* (fig. 504), y de la *Agonía*, á los que su piedad y su talento dieron una expresión tan dolorosa. El conocido con el nombre del Gran Poder, no es suyo. El Señor de la Pasión

FIG. 502.—CRISTO DE LA AGONÍA. Capilla de Triana, iglesia de Sevilla. (Fotografía del autor.)

FIG. 503.—LÁPIDA SEPULCRAL DE DON DOMINGO STEVART DE PUERTOCARRERO. Catedral de Badajoz. (Fotografía del autor.)

(1625), pertenece al convento de la Merced Calzada de Sevilla. El último está en San Pedro de Vergara (Vascongadas).

Aun recogiendo la herencia de sus predecesores, tocóle reservado a Montañés el dar una representación ideal de María concebida sin mancha del pecado original. Su primera Inmaculada Concepción data de 1606. María medita acerca del misterio de su nacimiento; ningún pensamiento aciago la aparta ó la entristece (fig. 505). Sin acentuar las formas femeninas al modo de Torrigiano (*supr.* pág. 256, fig. 482), sentía Montañés escogido un modelo, una andaluza en todo el esplendor de su belleza. Si las líneas del cuerpo están castamente adecuadas, no dan menos gracia particular al plegado de la túnica y del manto. Tal es el tema, que el maestro variará en los detalles, pero al cual permanecerá fiel: los pintores y escultores le reproducirán con mucha frecuencia después de él.

El retablo y el San Bruno (figura 506) de la Catedral de Cádiz (1641), son los últimos trabajos de Montañés sobre los cuales existen datos.

Alonso Martínez, Alonso de Mena, Luis Ortiz, Juan Gómez, Solís y Alonso Cano recogieron la herencia del gran maestro sevillano.

Alonso Cano, de quien la escuela de Sevilla recibió nuevo brillo, nació en Granada el 17

Fig. 514.—F. Pacheco (?)
La Monja Alférez.
*(Propiedad del Marqués de Seoane.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

Fig. 515.—Pedro de Campaña.
Descendimiento.
*(Catedral de Sevilla.)*
*(Fotografía del autor.)*

de Marzo de 1601. Muy pronto vino á Sevilla, donde estudió la pintura en el taller de Pacheco, y la escultura en el de Montañés. Trabajó mucho también, estudiando la colección de estatuas antiguas que se guardaban en la célebre Casa de Pilatos (*sup.* pág. 191). De esta época son los dos retablos de Santa Paula (Sevilla), que proyectó, esculpió, doró y pintó, á lo que se dice, él solo. Tenía por entonces veintiséis años. Conócese aún, de su juventud, una Concepción colocada encima de la puerta del convento de las Concepcionistas, una segunda en la Parroquia de San Andrés y algunas estatuas de menos valor.

Alonso Cano pintó acaso más que modeló (*inf.* pág. 299). Los cuadros que se le atribuyen son, en efecto, no pocos, y en su mayoría auténticos. No ocurre lo mismo con las estatuas. A beneficio de esta observación elegiremos entre las tenidas por obras de Alonso Cano las que nos parecen ser de su mano; mas no respondemos de que en el número se deslice alguna figura de Diego de Pesquera, de quien la Catedral de Granada posee obras falsamente adjudicadas á Torrigiano, á Pedro de Mena ó á José de Mora, el cual se apropió la manera de su

FIG. 516.—LUIS DE MORALES.
LA VIRGEN CON EL NIÑO JESÚS.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía de Hachette.)*

nombre para la Catedral (*inf.* pág. 300). La cara y las manos tienen esa palidez mate característica del tinte de la mujer andaluza; el blanco lechoso del traje y del velo, y el negro azulado del manto, lejos de estorbarse, se armonizan, merced á los reflejos, estudiados con una grande habilidad. Finalmente, una tira violeta clara, tejida en oro y plata, bordea las mangas y pone una nota de color discreto en conjunto tan severo (fig. 507).

Al lado de estas obras magistrales pueden colocarse dignamente una *Cabeza de San Juan Bautista* (fig. 508) maestro y copió sus principales obras con tanta fidelidad como talento.

El San Bruno (mitad de tamaño natural) de la Cartuja de Granada goza en España de una reputación merecida. El rostro pálido del monje, sus manos exangües, su hábito y escapulario blanco no parecían prestarse á la policromía. El artista ha triunfado de la dificultad y ha sabido variar el blanco de las carnes y de las lanas, hasta darles una verdadera riqueza de tono. Llega á este resultado pintando las vestiduras sobre un fondo de oro. El artificio era conocido de todos los damasquinadores (*sup.* pág. 278).

La *Soledad* reproduce en relieve la virgen famosa que Alonso Cano pintó bajo este

FIG. 517.—ALONSO SÁNCHEZ-COELLO.
EL PRÍNCIPE DON CARLOS.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía de Anderson.)*

y una Santa Ana *selbdritte* (fig. 509, *comp.* fig. 366), anterior á Cano, atribuída sin motivo á Diego de Pesquera. Las tres generaciones están reunidas en una composición llena de encanto.

Muy superior á Jose de Mora es otro discípulo de Cano, Pedro de Mena, autor del *San Francisco de Asís* (tesoro de la Catedral de Toledo), de una *Santa María Magdalena* (fig. 511) y otras obras justamente renombradas.

FIG. 518.—ALONSO SÁNCHEZ COELLO. RETRATO DE DOÑA ISABEL CLARA EUGENIA. *(Museo del Prado.)*

*(Fotografía de Lacoste.)*

Por la época en que florecía la escuela de Granada, Pedro Roldán (1624-1700) perpetuaba en Sevilla las grandes tradiciones del taller de Montañés, que reviven allí en el retablo de la Parroquia de la Metropolitana, y en el del Hospital de la Caridad. Este (fig. 510) representa el entierro de Cristo. El Redentor y las figuras dispuestas alrededor del Santo Sepulcro, están tratados en bulto redondo; las de los últimos términos apenas se destacan del fondo Es un trozo único. Hay que añadir que el bajorrelieve fué pintado por Juan de Valdés Leal (*inf.* pág. 303) y que Murillo (*inf.* págs. 300 á 302) ayudó al policromador con sus consejos, si no con su pincel.

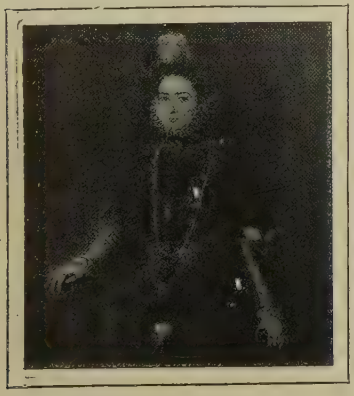

FIG. 519.—ALONSO SÁNCHEZ COELLO. RETRATO. *(Museo del Prado.)*

*(Fotografía de Lacoste.)*

Al propio tiempo que

Fig. 520.—J. Pantoja de la Cruz.
Retrato de Felipe II.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía de Lacoste.*

Fig. 521.—El Greco.
La Sagrada Familia.
*(Colección Nemes, Budapest.)*
*(Fotografía de Thomas hermanos.)*

Pedro Roldán, vivía en Sevilla Juan Antonio Gijón, autor de un Cristo de la Expiración, que es también una perla del arte cristiano (fig. 512).

El Sur como el Norte, tuvo escultores en plata y en bronce.

Hacia el tiempo en que Bartolomé Morel hacía para la Catedral de Sevilla el tenebrario (1562)—ocho metros de alto, decorado con quince figuras—y la estatua colosal de la fe que remata la Giralda, un italiano ejecutaba en bronce veneciano la losa tumular del Embajador D. Lorenzo Suárez de Figueroa (figura 513). Es una pieza que Torrigiano hubiera podido firmar.

Mientras tantos pintores españoles, instruídos en las escuelas de los maestros florentinos y lombardos, volvían á su patria, Carlos V y Felipe II llamaban á su corte á artistas italianos y flamencos. Entre los últimos se cuenta á Pedro de Campaña ó Kempeneer (1503-1580), autor del famoso *Descendimiento* de la Catedral de Sevilla, ejecutado durante su estancia en Andalucía (figura 515). Bajo esa doble influencia se formaron tres escuelas, de método, de tendencia y de temperamento distinto. La primera se caracteriza por la instrucción gene-

ral que poseían sus miembros. La segunda comprende los reformadores. La tercera, los pintores de retratos.

Los maestros de la primera escuela son Pablo de Céspedes (1538-1608), Vicente Carducho (Carducci-Florencia, 1578—Madrid, 1638) y Francisco Pacheco (Sevilla, 1571-1644), de quien se tiene *El arte de la pintura, su antigüedad y grandeza* (Sevilla, 1649) y diversos fragmentos de la *Descripción de los retratos auténticos de ilustres y memorables personajes*. Á título de dibujante y de pintor de retratos (fig. 514), de autor de grandes frescos, de policromador de estatuas y, sobre todo, de excelente profesor, Pacheco es célebre como artista. Lo es igualmente por haber sido el maestro y suegro de Velázquez.

Fig. 522.—El Greco.
El entierro del Conde de Orgaz.
*(Fragmento de la parte baja.)*
*(Iglesia de Santo Tomé, Toledo).*

A la cabeza de los artistas que prepararon el advenimiento de la escuela nacional debe colocarse á Alejo Fernández, cordobés, que murió en Sevilla en 1543, y Luis de Morales, Francisco y Juan de Ribalta, el licenciado Juan de las Roelas, Juan del Castillo y Francisco Herrera. Luis de Morales (Badajoz, hacia 1509-1586), el *Divino*, personifica las tendencias que se manifestaban en torno suyo. Su estilo, un poco grácil, re-

Fig. 523.—José de Ribera.
El Martirio de San Bartolomé.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía de Anderson.)*

cuerda el de los primitivos flamencos, y no obstante el artista no sabe olvidarse de las obras de Miguel Angel. En su primera manera, Morales aborda las grandes composiciones. Más tarde muestra una marcada predilección por asuntos restringidos; una ó dos medias figuras (fig. 516). El rasgo es en él claro; el dibujo, de una elegancia suprema; el colorido, fino y delicado; la expresión, intensa y penetrante.

Francisco de Ribalta (Castellón de la Plana, hacia 1550-1628) se enlaza con la escuela del Corregio y de Schidone en Italia y de Juan de Juanes en Valencia (*sup.* pág. 268), como lo muestran el retablo de Carcagente y el cuadro *Jesucristo difunto en brazos de dos ángeles* (Museo del Prado). Estudia el claroscuro, se afana por modelar las figuras, presentándolas iluminadas por un solo lado, y, como consecuencia, sustituye la luz de aire libre por la luz del taller. Esta innovación fué considerada entonces como un progreso.

Fig. 524.—José de Ribera. La Santísima Trinidad. *(Museo del Prado.)*

*(Fotografía de Hachette.)*

Francisco de Ribalta cultivó en su hijo un temperamento más personal aún, y más atrevido que el suyo. Juan de Ribalta murió á los treinta y un años, dejando una serie de hermosos retratos que, en su mayoría, se encuentran en el Museo de Valencia.

El licenciado Juan de Ruelas, llamado de las Roelas (Sevilla 1559—Olivares, 1625) cursó con provecho las humanidades; recibió las órdenes eclesiásticas y, cediendo á su gusto por las artes, fué á estudiar la pintura á Venecia, en el taller de Tintoretto. Se distingue por la cálida armonía del colorido, por su habilidad en distribuir las sombras y las luces, y se recomienda por haber formado á Zurbarán.

Por análogos títulos de profesor conocemos á Juan del Castillo (Sevilla, 1584—Cádiz, 1640), compañero de taller de Pa-

checo, que contó entre sus discípulos á Alonso Cano y á Bartolomé Esteban Murillo.

Herrera, llamado *el Viejo* (Sevilla, 1576—Madrid, 1656), para diferenciarle de su hijo menor, Herrera *el Mozo*, es de todos los artistas nacidos en el siglo XVI é instruídos en los métodos italianos, el que rompió de la manera más franca con las antiguas tradiciones. Pinta los mártires, los tormentos de los condenados, las visiones apocalípticas, los monjes, los padres de la iglesia, con rostro trabajado por las austeridades ó atormentado por las pasiones. Su pincel es violento como su carácter brutal; pero las figuras suyas son grandiosas y están llenas de dignidad. Sus mejores obras son: La *Venida del Espíritu Santo*, en el Hospital de la Sangre, de Sevilla; el *Juicio final*, en la iglesia de San Bernardo; el *San Basilio*, del Louvre, el *Milagro de los panes y los peces*, las lágrimas de *San Pedro*, en el Prado y, por último, el *Triunfo de San Hermenegildo*, pintado para el colegio de Jesuítas de Sevilla, en donde él había encontrado asilo en circunstancias difíciles.

FIG. 525.—FRANCISCO DE ZURBARÁN. APOTEOSIS DE SANTO TOMÁS DE AQUINO. (*Museo de Sevilla.*) (*Fotografía de Anderson.*)

El tercer grupo, aquel en que se comprende á los pintores de retratos, ofrece tres grandes artistas.

Si bien nacido en Utrecht, hacia 1512, Antonio Mor ó Moro, corresponde á la escuela española por razón al largo tiempo que residió en Madrid y por la transformación que aquí sufrió su talento. Después de haber visto los Ticianos que Carlos V poseía, atenuó los contornos que antes precisaba con sequedad é introdujo en su paleta algunos tonos del maestro veneciano. Como pintor de la corte, hizo los retratos de *María Tudor*, mujer de Felipe II; de *Catalina de Portugal* (*inf.*, pág. 388) y de *María de Austria*, hermana aquélla é hija ésta de Carlos V; de Maximiliano II, de la dama del perrito, del bufón Pejerón, obras maestras de los Museos del Prado, del Louvre y del Belvedere.

FIG. 526.—FRANCISCO DE ZURBARÁN. LA ANUNCIACIÓN.
(*Museo de Grenoble.*)

FIG. 527.—FRANCISCO DE ZURBARÁN. SANTA CATALINA.
(*Catedral de Palencia.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

Alonso Sánchez Coello (Benifayó, 1531 ó 32—Madrid, 1588), ó Sanches Coelho, como los portugueses escriben el nombre de este artista, que reclaman para sí, estuvo en un principio en calidad de pintor al servicio de la infanta de Portugal doña Juana, hija de Carlos V. Desde 1542, cuando estaba todavía en Madrid, contrajo una estrecha amistad con Moro, cuyo cargo recogió cuando éste cayó en desgracia. Coello se apropió las tradiciones flamencas y el sabroso colorido del maestro de Utrecht, sin alcanzar jamás su potencia. En cambio, sus grises son transparentes y delicados como el oriente de una perla; á más, da á sus modelos un carácter de seductora distinción (figuras 517 á 19).

No pocas obras de Juan Pantoja de la Cruz (Madrid, 1551 ?-1608) han perecido en los incendios de los reales palacios. En las que se han salvado suyas se reconoce al alumno de Moro y de Coello (fig. 520). Los personajes de la Corte de Felipe III, de quien era él pintor, no tienen siempre la nobleza fácil que les comunicaba Coello. No obstante, en vano se citará un retrato más flexible y más encantador que el de una desconocida, en el Museo del Prado (lámina II), que se le atribuye.

Antes de estudiar los maestros magníficos del siglo XVII, quedan por mencionar Juan de Villoldo (1480 ?-1555), Luis de Carvajal (1534-1613), pintor de Felipe II,

Pantoja de la Cruz.
Retrato de una dama desconocida.
(Madrid, Museo del Prado.)

FIG. 528.—VELÁZQUEZ.—LOS BORRACHOS.
(*Museo del Prado.*) (*Fotografía de Hachette.*)

Gaspar Becerra (1520-1570), que, con Alonso Berruguete, es uno de los artistas más completos de España (*sup.*, págs. 265, 266), y entre los extranjeros, el Greco, cuyo nombre dimos no ha mucho (pág. 274).

Domenico Theotocópuli (Candía, 1548?—Toledo, 1614) estudió la pintura, la escultura y la arquitectura en Venecia, debiendo frecuentar, según se piensa, los talleres de Ticiano y de Tintoretto; de Venecia pasó á Roma, en donde copiaría á Correggio y á Miguel Angel, y vino á España por el año 1576.

No á mucho de establecerse en la imperial Toledo comenzó un lienzo que había de hacerle célebre, el *Espolio* (1579), con destino á la sacristía de la Catedral Primada. Felipe II le encargó en 1580 que pintara el *Martirio de San Mauricio y sus compañeros* para el Escorial. Por entonces abandona la gama caliente y dorada, tan admirada en el *Espolio*, para no usar en adelante, sino aquellos colores empleados por los escultores policromadores (*sup.* pág. 265). A veces suprimía el azul, y no conservaba más que el pardo rojo, el ocre amarillo, la laca de garanza, el blanco y el negro. Al mismo tiempo, alargaba las figuras para hacer de ellas—y así lo habría

FIG. 529. VELÁZQUEZ.
EL CONDE-DUQUE DE OLIVARES.
(*Museo del Prado.*)
(*Fotografía de Hachette.*)

Fig. 530.—Retrato de Felipe III, por Velázquez y Bartolomé González. (*Museo del Prado.*) (*Fotografía de Hachette.*)

de escribir más tarde—*cuerpos celestiales como vemos en las luces que vistas de lejos por pequeñas que sean nos parecen grandes.* Felipe II no comprendió á tan gran artista y rechazó el San Mauricio. En Toledo le apreciaron mucho más que el rey, y con la venia del concejo de la gobernación del arzobispado se le encargó en 1584 el *Entierro del Conde de Orgaz* (fig. 522), famosísimo lienzo. Rodeado de ángeles, el Salvador, con la Virgen y coro de Santos, aparece en la gloria, mientras que en la tierra, en medio de un nutrido cortejo de eclesiásticos, religiosos y caballeros, San Agustín, revestido de pontifical, y San Esteban, de dalmática, sostienen, á pesar de la armadura que le cubre, el liviano cuerpo muerto del Conde. La composición, terminada por arriba en semicírculo, presenta un ritmo curioso, tomado de la arquitectura plateresca. En el centro del zócalo horizontal, formado por los asistentes, se inscribe un círculo perfecto cuya circunferencia está trazada por claro con los ornamentos de San Agustín y San Esteban y el sudario del difunto. Encima, un conopio recortado por un triángulo curvilíneo que acusa el ángel, y la cabeza de la Virgen, que conduce hasta el Salvador, que ocupa el sitio más alto. La combinación es demasiado clara pa-

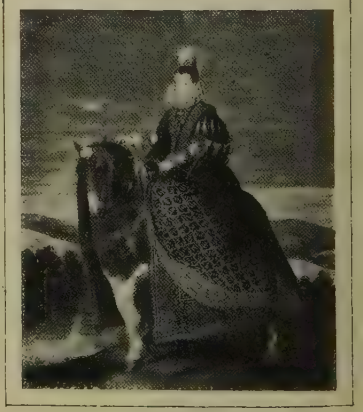

Fig. 531.—Retrato de Doña Margarita de Austria, por Velázquez y Bartolomé González. (*Museo del Prado.*) (*Fot. de Anderson.*)

ra no ser intencionada. Evidentemente, el Greco ha transportado á su cuadro un trazado de ventanal, y lo ha ordenado como un cartón de vidriera.

Además de estas dos obras sin par, se cuentan entre las más hermosas del maestro: *San Juan Bautista y San Juan Evangelista* (Santo Domingo el Antiguo, Toledo); *La Santísima Trinidad* (Museo del Prado); *La Coronación de la Virgen* (colección Pablo Bosch, Madrid); *San Francisco de Asís; San Pedro y San Eugenio* (Escorial); el *Apostolado*; *La Asunción de la Virgen* (San Vicente, Toledo); *La Sagrada familia* (fig. 521), y algunos magníficos retratos.

FIG. 532.—VELÁZQUEZ.
RETRATO DE FELIPE IV.
(*Museo del Prado.*)
(*Fotografía de Hachette.*)

Durante su vida, el Greco conoció la celebridad, mas también la miseria, y hasta se supone que sufrió prisión por deudas. En todo caso cayó en olvido profundo después de su muerte. Hoy, que goza de justo renombre, la especulación ha lanzado por el mundo una tan molesta colección de copias ó de imitaciones, que compromete la obra de reparación. Mas antes de emitir un juicio sobre este gran artista, es indispensable visitar Toledo, templo de su gloria (*inf.* pág. 308).

FIG. 533.- VELÁZQUEZ.
RETRATO DE D. BALTASAR CARLOS.
(*Museo del Prado.*)
(*Fotografía de Hachette.*)

El mejor discípulo del Greco fué Luis Tristán, que se asimiló su manera, hasta el punto de que, á falta de un detenido examen, se ha incluído entre la producción del maestro *La Santísima Trinidad* de la Catedral de Sevilla, firmada *Luis Tristán, faciebat, Toleti, 1624.*

Cuatro grandes pintores de temperamentos muy diferentes han pro-

FIG. 534.—VELÁZQUEZ.—RETRATO DE DOÑA MARGARITA MARÍA DE AUSTRIA.
*(Museo del Prado.)*—*(Fot. Hachette.)*

yectado un brillo extraordinario sobre la escuela de Sevilla durante la primera mitad del siglo XVII.

José ó Jusepe de Ribera (Játiva, 1588—Nápoles, 1656) empezó su carrera en el taller de Ribalta, y terminó en Italia su educación artística. El Caravaggio le produjo una emoción tan viva que él adoptó su naturalismo y la manera sombría. El *Martirio de San Bartolomé* (fig. 523), del cual poseen réplicas los museos de Madrid, de Berlín, de Dresde y el palacio Pitti, y la *Santísima Trinidad* (fig. 524), caracterizan este aspecto de su talento. Mas cuando trata asuntos menos severos, se acerca al Correggio. Tal es el caso de *Santa María Egipciaca* (Museo de Dresde), de la *Magdalena penitente*, de la *Escala de Jacob* (Museo del Prado), de la *Adoración de los pastores* (Museo del Louvre), de *Santa María la Blanca* (iglesia de los incurables, Nápoles) y de la *Inmaculada Concepción* (Convento de Agustinas, Salamanca).

FIG. 535.—VELÁZQUEZ.—LA FRAGUA DE VULCANO.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía de Hachette.)*

Francisco de Zurbarán (Fuente de Cantos, 1598—Madrid? 1661) vió la primera luz en una cabaña. Sus disposiciones para el dibujo se acusaban de tal suerte, que sus padres no dudaron en mandarle á Sevilla, en donde llegó á ser discípulo de Ruelas y de Herrera. A los veinticinco años emprende para la Cate-

dral el retablo que había de consagrar su reputación. La célebre *Apoteosis de Santo Tomás de Aquino* (fig. 525) recuerda todavía la manera de sus maestros. Más tarde, Zurbarán inclinóse hacia Italia y mereció el título de Caravaggio español, si bien no abandonara nunca su patria y no conociese á Amerighi sino por el intermediario de Ribera. Una *Anunciación* (fig. 526) y una *Santa Catalina* (fig. 527) deben citarse entre sus obras más hermosas.

FIG. 536.—VELÁZQUEZ.—LA VENUS DEL ESPEJO.
*(Londres, National Gallery.)*

Sevilla se envanece de haber visto nacer á Diego Velázquez de Silva (1599—Madrid, 1660) y Portugal reclama para sí con orgullo la familia noble de que procedía. El maestro incomparable de la escuela española recibió lecciones de Herrera el *Viejo* y después de Francisco Pacheco (*sup.* pág. 287). Su primera manera, llamada sevillana, demuestra la influencia que ejercieron sobre él, no ya los maestros de su juventud, sino Ruelas y sobre todo Ribera. En 1618 casó con la hija de Pacheco, doña Juana, y siguiendo los consejos de su suegro, se trasladó á Madrid. Allí estudia las obras de Ticiano, analiza las de Moro y ejecuta los retratos de Felipe IV y del infante don Carlos, hermano

FIG. 537.—VELÁZQUEZ.—LAS LANZAS.
*(Museo del Prado.)* *(Fotografía de Hachette.)*

del rey. Son obras concienzudas, de un modelado apretado, que presentan algunas durezas de ejecución. La reunión de bebedores conocida con el nombre de *Baco*, ó mejor de *Los Borrachos* (fig. 528), es el último cuadro y el más bello de esta serie (1629).

El año mismo en que Velázquez terminaba *Los Borrachos*, cediendo á los consejos de Rubens, partía para Italia. Los grandes pintores venecianos le revelaron su propio genio. Sintiendo la importancia de la luz, la distribuye, la dispone en gradaciones infinitamente delicadas. A esta segunda manera pertenecen los retratos (se hizo ayudar para los ecuestres de los soberanos) de *D.ª María, reina de Hungría*, de *Felipe III* (figura 530), de *D.ª Margarita de Austria* (531), de *Felipe IV* (fig. 532), de *D.ª Isabel de Borbón*, del *Infante Baltasar Carlos* (fig. 533 y lám. III), de la *Infanta doña Margarita María* (figura 534), del *Conde-Duque de Olivares* (fig. 529), del *Almirante Pulido Pareja*, del *Duque Francisco de Módena* y de *Inocencio X.* Toda una sociedad aparece aquí tan claramente acusada como en las comedias de Calderón; Felipe IV, pálido, demacrado, vástago enfermo de una

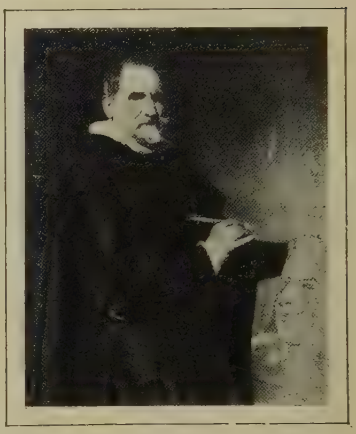

Fig. 538.—Velázquez.
Retrato del escultor Montañés.
*(Museo del Prado.)*

Fig. 539.—Velázquez.—Las Hilanderas.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía de Hachette.)*

Velázquez.

El Príncipe Baltasar Carlos

(Madrid, Museo del Prado.)

Fig. 540.—Velázquez.—Las Meninas.
(*Museo del Prado.*)
(*Fotografía de Hachette.*)

raza que se extingue; las reinas, las infantas graves y tristes, sintiendo sobre sí los ojos terribles de la *camarera mayor*, el *Conde-Duque* insolente, vanidoso y soberbio. Solamente la juventud del príncipe Baltasar Carlos conoce la sonrisa.

Tal vez para distraer á Felipe IV, á quien dejaba inconsolable la muerte de su hijo el infante Baltasar Carlos (1646), Velázquez pinta los bufones, los enanos de que el Monarca gustaba de rodearse. Tal es el talento del artista que, á despecho de las degeneraciones físicas ó morales de sus retratos, no los ofrece con antipatías.

Fig. 541.—Alonso Cano.
Cristo muerto.
(*Museo del Prado.*)
(*Fotografía de Hachette.*)

Demandando inspiraciones á la Mitología, nos presenta al pueblo robusto en *Mercurio* y *Argos*, ó en los herreros de la *Fragua de Vulcano* (fig. 535) y á la mujer resplandeciente de juventud en la *Venus del Espejo* (fig. 536), que, con notoria ligereza, se ha atribuído á su yerno Martínez del Mazo. Al año 1647 corresponde la *Rendición de Breda* ó *las Lanzas* (fig. 537). La composición, el dibujo, el color, los personajes, el paisaje, el cielo, los accesorios, todo es igualmente admirable. La *Rendición de Breda* es la obra maestra de la pintura de historia y la manifestación más alta del genio de Velázquez. El Marqués

de Spínola piensa, habla, y se inclina para oir mejor las corteses palabras con que acoge á Justino de Nassau, el Gobernador de la plaza conquistada.

Por segunda vez, el maestro se dirige hacia Italia. A su vuelta, en 1651, el rey le otorga el cargo de *Aposentador*. Las ocupaciones que le ocasionan sus nuevas funciones no interrumpen el curso de su vida artística. El *Escultor Montañés* (fig. 538), admirable retrato en el cual el gran pintor de España ha inmortalizado los rasgos de su gran escultor, la *Infanta Margarita*, el *infante Felipe Próspero*, en fin, en 1656, *Las Hilanderas*

Fig. 542.—Alonso Cano.
La Virgen con el Niño Jesús.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía de Hachette.)*

Fig. 543.—Murillo.
San Antonio en éxtasis.
*(Museo de Sevilla.)*
*(Fotografía de Anderson.)*

(fig. 539) y las *Meninas* (figura 540), caracterizan la tercera manera de Velázquez, designada en España con el nombre de *manera abreviada*. Obligado por el tiempo, se ha dicho, pero más bien dotado de una visión maravillosa y una mano que jamás traiciona al pensamiento, Velázquez pinta de primera intención. Las sombras, apenas restregadas; las luces solas son tratadas á toda pasta; prescinde de los accidentes y de los detalles secundarios para circunscribirse á los rasgos esenciales, y la síntesis es de tal modo segura, el virtuosismo tan so-

FIG. 544.—MURILLO.
SANTA ISABEL DE HUNGRÍA.
(*Museo del Prado.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

gó á darle su hija en matrimonio; la vista de Zaragoza, obra de Mazo, fué completada con figuras de Velázquez; Juan de Pareja (1606-1670), mulato, al cual libertó, y Juan Carreño de Miranda (1614-1685), artista agregado á la Cámara de Carlos II, que reprodujo con frecuencia los rasgos del monarca.

Al mismo tiempo que las escuelas de Valencia y de Sevilla alcanzaban su apogeo, se formaba en Granada un centro artístico de donde se vieron salir escultores de talento muy personal. Alonso Cano es su verdadero fundador (*sup.*, pág. 283). Discípulo berano, que sus pinturas *simplificadas* dan la impresión de trozos acabados y logrados. Desde el punto de vista de la técnica, Velázquez es el más grande pintor que el mundo ha conocido. Añadiremos que la fortuna no se cansó de sonreirle. Conoció Velázquez todos los goces del triunfo é ignoró los sinsabores de los comienzos difíciles como las tristezas de un final desamparado (*inf.*, pág. 308).

Velázquez no tuvo continuadores. Entre los pintores que crecieron cerca de él se distinguen: Juan Bautista Martínez del Mazo (1612-1667), á quien tanto apreciaba que lle-

FIG. 545.—MURILLO.
LA VIRGEN IMPONIENDO LA CASULLA Á SAN ILDEFONSO.
(*Museo del Prado.*)
(*Fotografía de Anderson.*)

Fig. 546.—Murillo.
La Inmaculada Concepción.
(*Dibujo de D. L. de Madrazo.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

Flandes, en donde sirvió como soldado, y en Inglaterra, junto á Van Dyck, cuyo amigo era. Pedro de Moya es menos conocido por sus obras que por haber descubierto á Murillo, mostrándole el camino que debía hacerle ilustre.

Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682), había encontrado á Pedro de Moya en el taller de Juan del Castillo.

En presencia de copias de Rubens y de estudios sacados de Van Dyck, que le enseñó su amigo, vivo rayo de luz le sorprende. En un principio acumula á su vez de Montañés y de Juan del Castillo (*sup.*, pág. 288), entró á perfeccionarse en el taller de Pacheco (*sup.*, pág. 287), y allí contrajo indisoluble amistad con Velázquez. Rafael fué su Dios, y toda su obra pictórica es un acto de adoración. Su *Cristo Muerto* (fig. 541), en el que la belleza del estudio anatómico rivaliza con el encanto del colorido, sus *Vírgenes* de blanco velo y manto azul, de un tipo tan expresivo y tan puro (figura 542), la *Soledad* de la Catedral de Granada, tan dolorosa y tan penetrante, son populares en toda España.

Al grupo granadino pertenece Pedro de Moya (1610-1666), que, en lugar de estudiar en Italia, se había formado en

Fig. 547.—Murillo.—La Anunciación.
(*Museo del Prado.*)
(*Fotografía de Hachette.*

las *Sargas*, telas bastas que los buhoneros compraban para enviarlas al Nuevo Mundo, reune un modesto peculio y quiere también ir á Flandes. Parte, en efecto, pero se detiene en Madrid, donde Velázquez le acoge bondadoso y, en donde durante diez años casi, copia los Ticianos, los Veroneses, los Rubens, los Van Dyck y los Velázquez, de las magníficas colecciones reales. En 1645 vuelve á Sevilla, y compone aquí la *Cocina de los Angeles* (Museo del Louvre), la *Muerte de Santa Clara* (Museo de Dresde), *San Diego de Alcalá* (Academia de San Fernando), inspirados por los maestros que tan pacientemente estudiaba. Por último, libre en 1649 de toda traba, pinta los admirables *San Antonio de Padua*, del Museo (fig. 543) y de la Catedral de Sevilla, y más tarde *Santa Isabel curando á los tiñosos* (fig. 544), *San Ildefonso recibiendo la Casulla de manos de la Virgen* (fig. 545), luego *La Anunciación* (fig. 547), la *Virgen del Rosario* (figura 548), *Santo Tomás*, y, finalmente, el *Cristo abrazando á San Francisco de Asís*, del Museo de Sevilla. Páginas sublimes en que los goces del ascetismo y el misterio de los éxtasis están reflejados con una emoción que jamás será superada.

FIG. 548.—MURILLO.
LA VIRGEN DEL ROSARIO.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía de Anderson.)*

FIG. 549.—MURILLO.—LOS NIÑOS DE LA CONCHA
(JESÚS Y SAN JUAN BAUTISTA.)
*(Museo del Prado.)* *(Fotografía de Hachette.)*

Entre 1660 y 1674,

FIG. 550.—MURILLO.—EL DIVINO PASTOR.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía de Hachette.)*

Murillo compuso para la *Hermandad de la Caridad*, á la cual se había afiliado, un magnífico conjunto. *La Sed* y la *Multiplicación de los panes y los peces*, que forman parte de él, figuran entre sus más vastas composiciones.

Murillo es también el pintor de esas *Concepciones* (fig. 546) cuyo tipo había definido Montañés, de esas Vírgenes más hermosas aún que las hermosas sevillanas que eligió por modelo (figs. 547, 548). La glória celeste no sólo ilumina los rostros, sino que reina en torno de ellas, vaporosa, á ratos argentada, á ratos dorada, siempre suave y cariciosa. Las cualidades diversas de su talento brillan asimismo en aquellos cuadritos suyos que representan á *Jesús y San Juan Bautista con el Cordero*, pinturas exquisitas, de encanto nunca lo bastante celebrado (figs. 549, 550).

FIG. 551.—MURILLO.—EL NIÑO MENDIGO.
*(Museo del Louvre.)*
*(Fotografía de Hachette)*

Murillo no se especializó en los cuadros religiosos. Trata con una sorprendente verdad los asuntos familiares y realistas; halla en las calles de Sevilla los modelos de chicos vagabundos (Museos de Munich, Dresde, Ermitage, Louvre; fig. 551), y es además, retratista excelente y pintor de paisajes, naturalezas muertas y animales,

de extraordinario virtuosismo.

Dos pintores pretendieron elevarse sobre Murillo: Francisco Herrera el *Mozo* (Sevilla, 1622 — Madrid, 1685) es uno de los primeros artistas cuyas obras denotan un arte de decadencia. A pesar de su estilo convencional y amanerado, gozó del favor de Mariana de Austria y de Carlos II. El segundo, Juan de Valdés Leal (Sevilla 1622-1690), es, en cambio, un artista de gran valor y un colorista expresivo en el sentido más alto de la palabra. Inspírase ya en Murillo—*Asunción* de la Nacional Gallery, *Concepción* del Museo de Sevilla, *Virgen de los plateros* del Museo de Córdoba—ó se complace en la representación de asuntos repugnantes. Como Pacheco, Valdés Leal fué un colaborador sumamente buscado por los estatuarios policromadores (*sup.* pág. 285).

Inclúyese á Palomino (1653-1725) en el número de los discípulos de Valdés Leal. Escribió el *Museo pictórico*, que le valió el sobrenombre de Vasari español. Compuso cuadros religiosos (fig. 522) y pintó al fresco las bóvedas de los Santos Juanes en Valencia, de San Esteban en Salamanca, y de la capilla llamada del Tabernáculo en la cartuja del Paular, igualándose en éste con el napolitano Solimena y con el caballero del Pozzo.

FIG. 552.—A. PALOMINO DE VELASCO. INMACULADA CONCEPCIÓN.
*(Museo del Prado.)* *(Fot. de Lacoste.)*

FIG. 553. CLAUDIO COELLO. APOTEOSIS DE SAN AGUSTÍN.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

Fig. 554.—Bartolomé Pérez. Flores.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

En la escuela de Madrid se destaca como jefe Antonio de Pereda (Valladolid, 1599-1669), que pintó para el salón de Reinos del Buen Retiro un lienzo: *Génova socorrida por el Marqués de Santa Cruz*. Claudio Coello (Madrid, 1630 ?-1693), discípulo de F. Rizi, que recuerda á los flamencos por lo brillante del color y de la luz (fig. 553), dotó al Escorial del cuadro de la *Sagrada Forma*, en el cual figuran Carlos II, el prior del monasterio y los principales personajes de la Corte. Jacinto Jerónimo de Espinosa (1600-1680) continuó magistralmente en Valencia la tradición naturalista de Ribalta, su maestro. Luego vienen Mateo Gilarte (1620-1700), imitador de Zurbarán y los discípulos de Velázquez antes citados (pág. 299); Juan de Arellano (Santorcaz, 1614—Madrid, 1676) y Bartolomé Pérez (Madrid, 1634-1693), son dos pintores de flores (fig. 554).

Las artes del siglo de oro son como el sello de las artes de España. La historia de sus orígenes y de su desarrollo está en adelante completa y, desde la cumbre gloriosa en que reinan, se puede abarcar el camino que han recorrido para alcanzarla: Francia, Borgoña, Flandes, Alemania, Italia, el Oriente islamita los inspiraron á su vez, pero España reaccionó pronto, y se ha visto que de todas las enseñanzas que aprovechó, las de Francia y del Oriente islamita fueron las únicas que ejercieron una acción duradera. La una se impuso por su vecindad

Fig. 555.—Catedral de Sevilla. Reja del coro.
*(Fotografía de Lacos*

y en virtud de afinidades naturales; el segundo, por un contacto más de ocho veces secular.

La influencia de Francia fué general; la del Islam, limitada y, en el dominio artístico, versó con preferencia sobre la arquitectura, la decoración, las artes menores. La pintura sintió sus efectos por el intermediario de los manuscritos, tejidos, bordados, cerámica, marfiles, y cobres labrados.

Estas uniones con el Oriente no fueron privativas de España (*sup.* págs. 33, 55 á 59). A fines del período gótico, Venecia, sometida por largo tiempo á la influencia directa de Bizancio y á la mediata del Islam, ofreció también una fase análoga á la *mudéjar*, durante la cual existió entre sus artes y las de España semejanzas que dependen menos de préstamos directos, imposibles de determinar, que de alianzas lejanas entre abuelos comunes.

Fig. 556.—Casa de Pilatos, Sevilla.—Reja.
(*Sup.* fig. 343.)
(*Fotografía de Lacoste.*)

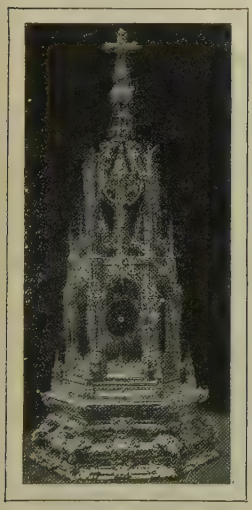

Fig. 557.—Catedral de Cádiz.
Custodia
de plata sobredorada, en el estilo de Enrique de Arfe.

San Marcos (fines del siglo XI) es un edificio bizantino. Pero el Palacio de los Dux (siglos XIV y XV), la *Ca d'oro* (1424-1430), los Palacios Pisani, Contarini-Farsan, que derivan á la par del Occidente gótico y del Oriente islamita, se caracterizan por delicadas columnillas, arcos entrelazados, conopios, rosas lobuladas, estrellas caladas que presentan los ajimeces de Mérida (pág. 102), de la Aljafería (figs. 196, 197, 198, y *sup.* pág. 105), el Mihrab de Córdoba (figs. 68, 195), las ilustraciones de la Biblia de Noailles (fig. 271), monu-

Fig. 558.—Báculo.
*Colección del Cardenal Moreno.*
(*Fotografía de Lacoste.*)

mentos ó representaciones que datan del siglo IX á últimos del XI.

En cuanto á ciertos edificios contemporáneos, el aire de familia está tan acusado que pudieran ser transportados de Venecia á España, ó viceversa, sin perjudicar á la armonía estética de los respectivos medios.

La razón de las analogías que acaban de ser apuntadas es igualmente, y en gran parte, la del parentesco que se observa entre las escuelas de pintura veneciana y andaluza, y, por esto mismo, el ponerlo en evidencia reviste un nuevo interés. En verdad que la España del siglo de oro debe mucho á Italia, mas antes fueron Siena, Florencia, Roma, Nápoles frecuentadas por sus artistas. No pueden invocarse tampoco las obras soberbias de Ticiano y de Tintoretto, con que Carlos V, Felipe II, Felipe III y Felipe IV enriquecieron los palacios reales, puesto que el parentesco veneciano no se estableció sino con Sevilla, y que la escuela de Sevilla sucede á la valenciana, feudo asimismo de los Florentinos (*sup.* págs. 267, 268). Por lo que, Pedro Sánchez, el artista que abrió el camino por donde marcharon los grandes maestros que tuvieron el honor de haber hallado cuna en Sevilla, no conoció Italia más que por el intermediario de los Vicente Macip, de los Juan de Juanes y quizá de Luis de Vargas (*sup.*pág. 268). No obstante, ocurre con algún cuadro suyo, el *Entierro*, del Museo de Budapest, que podría ser, por ejemplo, atribuído sin

Fig. 559.—A. Suárez.
Custodia de plata.
(*Catedral de Cádiz.*)

titubear á la escuela veneciana si la firma no indicase que se trata de una obra procedente de un taller de Sevilla. Por otra parte, Juan Fernández Navarrete (Logroño, 1526 – Toledo, 1579), conocido por los sobrenombres del *Mudo* ó del *Ticiano español*, que introdujo en España la opulenta paleta de los venecianos, pertenece á la escuela de Madrid, en la que no tuvo imitadores, y no ejerció influencia sobre la escuela de Sevilla porque ésta había encontrado ya su escuela propia. En una cierta medida es aún el caso de un discípulo de Tintoretto, Juan de Roelas (*sup.* págs. 288, 294), puesto que Zurbarán, su discípulo favorito, fué el más personal de los pintores españoles. Cierto que para comprender las afinidades entre las escuelas de Venecia y de Sevilla, es preciso tener en cuenta que hubo en ellas un más largo contacto con el Oriente que con las otras ciudades de Italia y de España.

FIG. 560.—ENRIQUE DE ARFE.
CUSTODIA DE PLATA.
(*Municipio de Sahagún*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 561.—JUAN DE BENAVENTE.
CUSTODIA DE PLATA.
(*Catedral de Palencia.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

La importancia, demasiado descuidada, de los orígenes y del predominio concedido á los contactos fortuitos para explicarse semejanzas salientes, han conducido á los autores que sienten por el Greco un entusiasmo en el cual la literatura entra más que la

FIG. 562.—CRUZ DE MANGA PROCESIONAL.
(*Catedral de Astorga.*)
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 563.—PORTAPAZ.
(*Catedral de Astorga.*)
(*Fotografía del autor.*)

crítica, á engrandecer el papel del maestro candiota. Lo hacen el intermediario de los venecianos y le adjudican una influencia decisiva, en opinión nuestra discutible, sobre los pintores sevillanos, en especial sobre Velázquez.

Desde luego, si el Greco fué un discípulo de Tintoretto, se sustrajo á sus enseñanzas y conquistó su personalidad grecobizantina á raíz de su llegada á Toledo (*sup.* pág. 306); además, no nos explica á Pedro Sánchez; finalmente, Velázquez, encargado por Felipe IV para disponer las pinturas del Escorial, no concedió lugar preeminente á ningún cuadro del Greco. Admirándole sin reserva, hasta inspirarse en él, hubo, sin duda, de obrar de manera diferente. Por lo demás, la obra entera, como la vida de los grandes maestros, son harto desemejantes para que una filiación artística pueda ser objeto de discusión una sola vez; en el retrato del Conde de Benavente (Museo del Prado), Velázquez muestra una nerviosidad é introduce una distribución de luz no acostumbrada en él, y habitual en el Greco; pero á excepción de esa figura, se distingue de su ascendiente por caracteres decisivos, aun cuando el asunto invite á composiciones comparables. La observación se aplica á la *Coronación de la Virgen*, preciada joya de la colección Bosch y Barrau, que ha sido

insistentemente comparada con otra tela del Prado en que Velázquez ha tratado el mismo asunto. Tanto valdría pretender que una y otra estén inspiradas en un cuadro de Alberto Durero ó de cualquier pintor italiano ó flamenco consagrado á dicha representación.

Sin duda, el Greco es místico, idealista, refulgente, fantástico, apasionado, dramático; Velázquez es realista, lírico, tranquilo, armonioso, ponderado. El Greco prodiga la luz; Velázquez la distribuye como una materia preciosa. El Greco se dispersa en una producción activa en demasía y, por lo tanto, desigual; Velázquez trabaja con sabiduría, jamás se repite, aborda en cada obra importante un nuevo problema y progresa merced á continuo movimiento. El Greco fué un artista entre los artistas antes de Rembrandt; Velázquez es el único, el protegido de los dioses, el milagro del genio.

*Hierro y bronce.*—La reja mayor de la Catedral de Toledo, por Francisco de Villalpando, uno de los arquitectos del Alcázar de Toledo; las rejas de las Catedrales de Pamplona, de

FIG. 364.—ORNAMENTOS SAGRADOS, PERTENECIENTES Á LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(*Fotografía de Lévy*)

FIG. 365.—CAPA PLUVIAL DEL SIGLO XVI. (Fragmento.) (*Museo Arqueológico, Madrid.*) (*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 506.—SILLÓN DE EMBUTIDOS.
(*Museo Arqueológico de Madrid.*)
(*Fotografía del autor.*)

Zaragoza, de Cuenca, por Fernández de Arenas (1557), de Salamanca, de Burgos, de Toledo, de Palencia y de Sevilla (fig. 555); la de los Anayas en la Catedral de Salamanca; las dispuestas delante de las ventanas en muchas casas (figura 556), acreditan un gusto perfecto en los artistas que prepararon los modelos y una maestría incomparable en los forjadores, los fundidores, y los cinceladores que los ejecutaron.

*Madera.*—La carpintería artística llega también á la perfección. Entre las obras de una concepción y de una realización técnica irreprochable se citan la sillería de la Catedral de Palencia, por Pedro de Guadalupe (1519), la del Parral, por Bartolomé Fernández (Museo Arqueológico de Madrid); asimismo, la tallada puerta del claustro en la Catedral de Burgos (siglo XV), la de la sacristía en la Catedral de Cuenca y las ricas tallas de la sacristía en la Catedral de Murcia.

FIG. 507.—BLANDÓN DE HIERRO. (*Catedral de Toledo.*)
(*Fotografía del autor.*)

*Orfebrería.*—Nadie se cansa tampoco de admirar las custodias de las Catedrales de Barcelona y de Gerona, de estilo gótico muy puro, las de las Catedrales de Cádiz (fig. 557), de Córdoba (1518), de Toledo (1524), del convento de Sahagún, por Enrique de Arfe (figura 560); las de las Catedrales de Santiago y de la iglesia de Medina de Ríoseco, por su hijo Antonio; de Palencia, por Juan de Benavente (fig. 561);

de Cádiz, por A. Suárez (fig. 559); de Jaén, por Juan Ruiz; los báculos, las cruces procesionales (fig. 562), los cálices, los portapaces (figura 563), los tabernáculos, los frontales, los lampadarios, las estatuas. El grupo y las figurillas de la *Capilla de Santa Cecilia*, de Jaén, son una obra acabada.

*Bordados.*—El arte de la pintura á la aguja fué ejercido por bordadoras cuyos recamados se incluyen en el número de las maravillas conservadas en las Catedrales (figs. 564 y 565).

Fig. 568.—Armeros de Engui (Navarra). Rodela ofrecida por ellos al rey Felipe IV.

(*Armería Real*)

(*Fotografía de Lacoste.*)

*Mobiliario.*—Las credencias y los arcones, las camas, los candelabros (fig. 567) participan del estilo del Renacimiento con acentos plateresco. Los sillones guardan á veces su carácter mudéjar. En este caso las maderas reciben incrustaciones de nácar, de marfil, de plata (figura 566).

Fig. 569.—Armadura. (Véase la fig. 568.) (*Armería Real*) (*Fotografía de Lacoste.*)

*Armas.* - Si algunas bellas armaduras fueron trabajadas en Italia ó en Alemania, España, para ejecutarlas, forma también forjadores y cinceladores de ellas que no ceden ni en habilidad técnica ni en talento á los extranjeros (figs. 568-569). Toledo se destaca además en la fabricación de espadas, dagas y puñales.

*Cerámica.*—El arte de la cerámica aplicado á la decoración arquitectónica sufrió una transformación completa. Sustituyóse por el trabajo llamado de *cuerda seca*, el de la marquetería tal como la ha-

FIG. 570. — SEVILLA. — SANTA PAULA. SEPULTURA DE LEÓN ENRÍQUEZ.
(*Fotografía del autor.*)

bían practicado los moros — procedimiento largo y oneroso. Consistía la *cuerda seca* en imprimir sobre el baldosín dibujos separados por canales más profundos y á rellenarlos éstos con una pasta de tinta neutra que, con la cocción, impedía la mezcla de los colores aplicados con el pincel en los espacios intermedios. En un principio, los ceramistas imitaron los trazados geométricos; pero, á partir del siglo XVI se inspiraron más bien en los brocados. Estos revestimientos, mitad mudéjares, mitad platerescos, decoran algunas capillas de la Catedral de Zaragoza y varias iglesias de Sevilla (figura 570). A su vez no se tardó en abandonar la *cuerda seca;* el dibujo se emancipó; se enriqueció la paleta, y, á las figuras geométricas, ó los damascos de las tintas planas sucedieron verdaderas pinturas, realzadas por un trazo pardo, destacándose sobre fondo blanco-crema su ocre amarillo, bastante intenso. El oratorio de Isabel la Católica en el Alcázar de Sevilla, y sobre todo el retablo, ofrece su ejemplo de la nueva técnica. Encima de la mesa del altar aparece un cuadro (1 m. 56, por 1,12), formado por azulejos casados (fig. 571). La composi-

FIG. 571. — FRANCISCO NICULOSO PISANO. LA VISITACIÓN.
(*Retablo del oratorio de Isabel la Católica.*)
(*Alcázar de Sevilla*)
(*Fotografía de Beauchy.*)

ción, de una gracia adorable, representa la *Visita de la Virgen á Santa Isabel*. A los pies de María se lee: *Francisco Niculoso me fecit*, y sobre la pilastra de la izquierda, *1508*. La diferencia de estilo entre el cuadro principal, de inspiración flamenca, y el del frontal, que depende del arte florentino y algunos detalles mudéjares, permite una vez más señalar el arranque de las fuentes en que se abrevaban los pintores y los escultores españoles.

*Vidrieras.*—Las vidrieras testifican una grande habilidad profesional. La técnica es francesa; por la composición, el dibujo y el colorido, corresponden á las escuelas de que proceden los cartones. La Catedral de Barcelona posee aún vidrieras de Bermejo, ejecutadas por Fontanet en 1495. Admíranse otras en Burgos, Toledo, Zaragoza, Avila, Segovia y Granada. Una de la Catedral de Sevilla, colocada encima de la puerta de los Palos, representa el Martirio de San Sebastián, que mejor creyérase un Carlos V vestido á la moda de la época, sirviendo de blanco á las flechas. Bajo los pies del Emperador se lee el monograma del autor: A. Y. V. ó sea Arnao y Vergara. Comenzada en 1535, fué terminada en 1572.

BIBLIOGRAFÍA.—España.—Renacimiento.—Luis Alfonso, *Murillo*, Barcelona, 1886.—Araujo, *Historia de la Escultura Española* (desde el Renacimiento) —Diego López de Arenas, *Carpintería de lo blanco*, Sevilla, 1633.—Ceán Bermúdez, *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800.—Charles Blanc, *Histoire des Peintres. Ecole Espagnole*, París, 1886.—L. Bonnat, *Velásquez (Gaz. des Beaux-Arts*, 1898).—A. Breal, *Velásquez*, Londres, 1905. —Vicente Carducho, *Diálogos de la pintura.*—M. O. Cossío, *Historia de la pintura española; El Greco*, Madrid, 1908.—Curtis, *Velásquez and Murillo.*—J. Dieulafoy, *Aragon et Valence*, París, 1908 —*Castille et Andalousie*, París, 1901.—M. Dieulafoy, *La statuaire polychrome en Espagne*, París, 1908.—E. Faure, *Vélasquez*, París, 1903.—Gensel, *Velásquez.*—Stuttgart, *Leipzig*, 1905.—Gurlitt y Junghandel, *Die Baukunst der Spanier*, Dresde, 1899.—Hartley, *A Record of Spanish Painting*, Londres, 1904.—Hermenegildo Giner de los Ríos, *Historia de las artes industriales.*—K. Justi, *Diego Velásquez*, Bonn, 1888.—*Murillo*, Leipzig, 1892.—*Philipp II als Kunstfreund* (*Zeitschrift für bildende Kunst*, 1881, pág. 342, sobre El Escorial.—Knackfuss, *Murillo*, Leipzig, 1899.—*Velásquez*, Leipzig, 1898.—Paul Lafond, *Vélasquez*, París, 1906.—P. Lefort, *La peinture espagnole*, París, 1894.—*L'École espagnole au Prado (Gaz. des Beaux-Arts*, 1894).—*Zurbaran (Gaz des Beaux-Arts*, 1892).—*Murillo*, París, 1892.—P. Leprieur, *La Vénus au miroir de Vélasquez (Gaz. des Beaux-Arts*, 1906).—*Vélasquez*, París, 1888.—Llaguno y Ceán Bermúdez, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España.*—P. Madrazo, *Viaje artístico de tres siglos por las colecciones de cuadros de los Reyes de España.*—J. Martí y Monsó, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente á Valladolid*, Valladolid, 1898-1901.—Jusepe Martínez, *Discursos practicables del nobilísimo Arte de la Pintura.*—A. L. Mayer, *Conferencia dada en el Ateneo de Madrid sobre las relaciones de la pintura española con la pintura venecia-*

*na*.—J. R. Mélida, *Lecciones dadas en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid*, curso de 1904 á 1905.—M. Gómez Moreno, traducción por E. Bertaux, *Un trésor de Peintures inédites du XVe siècle dans la Chapelle royale de Grenade (Gaz. des Beaux-Arts*, 1908).—F. Pacheco, *El arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*.—Palomino de Velasco, *Museo pictórico y escala óptica*.—Ponz, *Viaje de España*.—Pelayo Quintero Ataurí, *Luis Tristán, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1909.—C. S. Ricketts, *The Prado*, Londres, 1904.—S. Sanpere y Miquel, El Greco *(Rev. Hispania*, 1902).—N. Sentenach, *La Pintura en Madrid*, Madrid, 1906-1907.—L. Manuel Serrano y Ortega, *Jesús del Gran Poder, noticia sobre Montañés*, Granada, 1898.—R. Stevenson, *Velásquez*, Londres, 1899.—W. Stirling, *Annals of the Artist in Spain*.—W. Stirling y W. Burger, *Velásquez*.—Stromer, *Murillo*, Berlín, 1879.—E. Tormo y Monzó, *Desarrollo de la pintura española en el siglo XVI: Historia de la Escultura*.—L. Viardot, *Les Musées d'Espagne*, París, 1860.—Conde de la Viñaza, *Adiciones al Diccionario de Ceán Bermúdez*, Madrid, 1894.

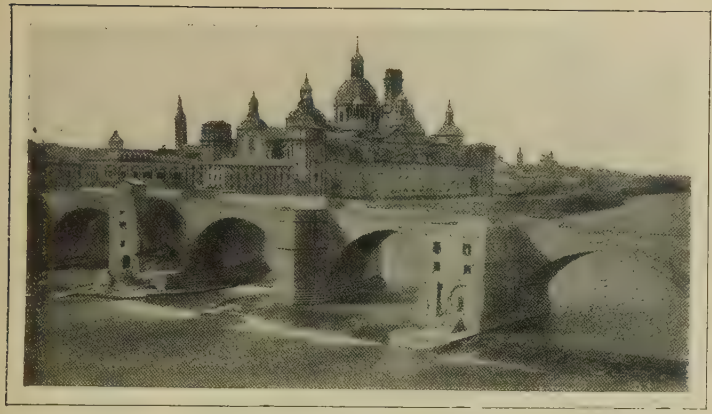

Fig. 572. - Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza.
(*Fotografía de Lacoste.*)

# CAPÍTULO VII

## SIGLO XVIII

Borromini y Churriguera.—Arquitectura neo-plateresca: Penetración recíproca de los estilos francés y español: Arquitectura pseudoclásica—Palacios, Teatros, Puentes.—Escultura: Decadencia; caracteres comunes y rasgos distintivos de las diferentes escuelas: Conclusión.—Pintura.—Artes menores. Reales fábricas de Tapices y de Cerámica.

Hacia el año 1620, la arquitectura llamada *borrominesca*—en realidad anterior á Borromini (1599-1667)—había aparecido en España. Á Crescenzi, autor del Panteón del Escorial y de una parte del Buen Retiro, considérase causante de esta introducción. El estilo *borrominesco* hizo estragos tanto más profundos cuanto Crescenzi, nombrado sucesivamente superintendente del Consejo de Obras y bosques (14 de Octubre de 1630), Marqués de la Torre, con título hereditario y gran cruz de Santiago, habíase rodeado de una pléyades de escultores, orfebres, fundidores y cinceladores italianos, á los que, en virtud de su alto cargo, se impuso hasta su muerte (1660).

Desde la desaparición de él, el plateresco, que los italianos

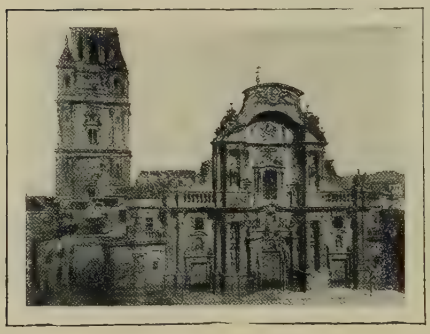

FIG. 573.—JAIME BORT.
FACHADA OESTE DE LA CATEDRAL DE MURCIA.
(*Fotografía de Lacoste*)

habían reanimado, salió del letargo en que cayera (*sup.* pág. 246), pero no volvió á la vida sino para entrar en decadencia.

El neo-plateresco se acusa ya en la capilla de San Isidro Labrador aneja á San Andrés (Madrid, 1657-1663), y construída por Sebastián Herrera Barnuevo. Los mármoles blancos, rojos, amarillos y verdes fueron prodigados en ella. Las frutas, las flores, se adhieren á las columnas, contornean los ángulos de las puertas y ventanas, recargan los zócalos y los entablamentos. Con todo, San Andrés es clásico con relación á San Luis de Madrid, elevado por José Jiménez Donoso (1628-1690). En el mismo estilo frondoso fueron construídas la capilla dorada de nuestra Señora de la Soledad en San Isidro el Real de la Villa y Corte; la fachada Oeste de la Catedral de Murcia, por Jaime Bort (siglo XVIII; fig. 574); el célebre transparente de la Catedral de Toledo, por Narciso Tomé; la portada del Hospicio de San Fernando en Madrid por Ribera (fig. 575) y la sacristía de la Cartuja de Granada (1727-1764), cuyo mobiliario, en caoba, guayaco, ébano, con incrustaciones de nácar, conchas, marfil y plata llevó treinta años de trabajo á Fray José Manuel Vázquez.

FIG. 574.—VALENCIA.
SAN ANDRÉS.
(*Fotografía de Lacoste.*)

Estos monumentos están caracterizados por fachadas «erizadas», entablamentos ondulados, frontones partidos, volutas invertidas, balaustres contrapuestos, por una

abundancia de flores, conchas, adornos, fuera de lugar ó insignificantes; y cuando se trata de una capilla de un altar ó de un retablo, por una profusión de mármoles de ónice, ágatas, jaspe, lapislázuli y bronce.

Debe colocarse dentro del neoplateresco la suntuosa amplificación de la fachada del Seminario Conciliar de Salamanca, que Fernando de Casas y Novoa alzó delante del Pórtico de la Gloria en Santiago (1738). Apoyada en un vigoroso basamento, la gigantesca escalera que enlaza la plaza Mayor con el piso de la Catedral tiene un hermoso aire, aunque desdiga del resto de la construcción (fig. 576).

Es de notar que ninguno de los edificios citados son obra de artistas á quienes alcance la responsabilidad en las extravagancias del neo-plateresco, y que el padrino oficial del estilo, D. José Churriguera, figura entre los más sabios *churrigueresco*s. Nombrado por Carlos II arquitecto de los Reales Palacios, dió la medida exacta de su talento en el convento de San Cayetano de Madrid. Sus mejores discípulos fueron sus dos hijos, Jerónimo y Nicolás, más Andrés y Jerónimo García de Quiñones. La obra maestra de los hijos de Churriguera era la cúpula de Santo Tomás de Madrid, y la de los hermanos Quiñones (1720-1733) la plaza mayor de Salamanca (figura 577), que por sus dimensiones, 74 metros por 78, su regularidad y la riqueza de la arquitectura es, en resumen, la más bella de España.

FIG. 575.—MADRID.
FACHADA DEL HOSPICIO.
(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 576.—FERNANDO DE CASAS Y NOVOA.
BASÍLICA COMPOSTELANA.
FACHADA DEL SIGLO XVIII.
(*Fotografía de Hauser y Menet.*)

FIG. 577 — PLAZA MAYOR DE SALAMANCA, POR LOS HERMANOS QUIÑONES.

(*Fotografía del autor.*)

En el momento en que triunfó el churriguerismo, un nieto de Luis XIV subía al trono de España. Felipe V (1700-1724), llamó al arquitecto D. Teodorico Ardemans para construir el palacio de San Ildefonso (La Granja, cerca de Segovia), y á dos arquitectos italianos, Juvara y Sacchetti, al arquitecto francés de jardines, M. Etienne Boutelou, más á otros muchos decoradores. Las relaciones entre Francia y España, que desde el reinado de Luis XIV iban siendo cada vez más frecuentes, había creado tales afinidades entre los arquitectos de ambos países, que los artistas franceses se limitaron á moderar el estilo español, mientras que en Francia, el estilo noble perdía su rigidez bajo la acción del churriguerismo y conducía al rocalla. Así se explica la supervivencia de un Churriguera rebajado en el Palacio de San Ildefonso (fig. 578), y en el inmenso convento de las Salesas Reales (Madrid, 1750-1758) — hoy Audiencia — que Carlier edificó por orden de D.ª Bárbara de Braganza. Repitióse comúnmente en Madrid *bárbara reina*, *bárbara obra*, *bárbaro gusto*, *bárbaro gasto*. Las Salesas Reales no merecen tan excesiva censura. Encargado de restaurar á la vez El Escorial y Saint-Cyr, y obligado á trabajar sobre un terreno en pronunciada pendiente, en condiciones particularmente difíciles, resolvió Carlier el problema con mucha habilidad.

FIG. 578 — PALACIO DE SAN ILDEFONSO. FACHADA PRINCIPAL, PROYECTADA POR JUVARA Y EJECUTADA POR SACCHETTI.

(*Fotografía de Lacoste.*)

En la Nochebuena del año 1734, un incendio destruyó el Palacio Real de Madrid. Felipe V confió su reconstrucción á un arquitecto siciliano, Felipe de Juvara ó Juvarra, discípulo del Bernini y de Fontana. Pero la reina Isabel de Farnesio, que temía el comprometer el tesoro real en costosas empresas, creó tantas dificultades que Juvarra murió de pena. Fué reemplazado por un turinés, Battista Sacchetti, y la primera piedra del edificio se colocó en 7 de Abril de 1737. La edificación de este Palacio ejerció una influencia decisiva sobre las artes españolas.

Resultó de ello, que España se alejó de un estilo al que sus excesos habían desprestigiado á la hora misma en que Francia adoptaba su churrigueresmo elegante y depurado.

FIG. 579.—ZARAGOZA. NUESTRA SEÑORA DEL PILAR, POR HERRERA *el Mozo*, Y DON VENTURA RODRÍGUEZ.

(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 580.—LOGROÑO.—PALACIO DEL DUQUE DE LA VICTORIA.

(*Fotografía de Lacoste.*)

Ventura Rodríguez, en quien se encarnaron las nuevas tendencias, había nacido en Ciempozuelos. Cuando tenía treinta y dos años dió el primer paso de su carrera en Madrid con la iglesia de San Marcos, y, cinco años más tarde, habiendo sido nombrado Juan Ramírez arquitecto del Pilar de Zaragoza, le escogió como colaborador. El edificio había sido comenzado en 1681, conforme á los planos de un pintor sevillano, Herrera *el Mozo* (*sup.* pág. 303), quien sintiera la ambición de

copiar aquí San Pedro de Roma. Sus sucesores demolieron una parte de la iglesia, concentraron sus esfuerzos en su proyecto realizable y construyeron la fachada en el estilo acompasado, entonces al uso (fig. 572). No obstante, cuando se trató de erigir el templete bajo el cual debía albergarse la milagrosa imagen de la Virgen, Ventura Rodríguez alzó un verdadero monumento churrigueresco, en donde las rejas de plata maciza, los bronces dorados, los ricos mármoles, los ángeles carnales, las conchas, las guirnaldas, las nubes algodonosas, rivalizan con las coronas, con las joyas, con los recargados ornamentos de bordados, perlas y diamantes de la Virgen del Pilar, si bien desdicen de la ordenación de la nave (fig. 579). En el intervalo (1758) Rodríguez había pensado en un estilo churrigueresco atemperado por el neo-clasicismo, el proyecto de las fachadas septentrional y oriental de la Catedral de Santiago, y terminado la caja de piedra en que se encierra la basílica románica.

FIG. 581.—MURCIA. CASA DEL PINTOR VILLACIS. (*Fotografía de Lacoste.*)

Esas dos fachadas se llaman de la *Azabachería* y de los *Literatos;* en el centro de la última está comprendida la Puerta Santa. En su edad madura, ¿se arrepentía Rodríguez de tales concesiones? Hay motivo para suponerlo cuando se piensa en las fachadas de las catedrales de Lugo (1769) y de

FIG. 582.—BARCELONA. CASAS CON FACHADAS PINTADAS. (*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 583.—MADRID.—PUENTE DE TOLEDO.
*(Fotografía de Lacoste.)*

Pamplona (1780), modelos de sequedad y de corrección académicas.

Otros dos arquitectos ocuparon un lugar preeminente en la segunda mitad del siglo XVIII: el general de ingenieros Sabatini y D. Juan de Villanueva. El primero no abandonaba el recuerdo de la Roma imperial. Dió una copia del Panteón en San Francisco el Grande (1761-1784), y para la puerta de Alcalá (1778) se inspiró en los arcos de triunfo.

D. Juan de Villanueva (nacido en 1739) hizo en Italia su educación artística, y de vuelta en España, construyó en Madrid el oratorio del Caballero de Gracia, el Observatorio Astronómico y el Museo del Prado, que es su obra más hermosa.

Las evoluciones de la arquitectura oficial del siglo XVIII son tan rápidas, que los edificios en que se manifiestan las diversas tendencias de la escuela, han sido reunidos.

Las construcciones privadas, á excepción de algunos palacios —en Logroño, el del Duque de la Victoria (fig. 580) y después, en Valencia, el del Marqués de Dos Aguas— se habrían de distinguir más bien por cierta constancia en las formas generales.

FIG. 584.—LEÓN.
PUENTE JUNTO AL CONVENTO DE SAN MARCOS.
*(Fotografía del autor.)*

Tal es el caso en Madrid de la Academia de San Fernando, y del Ministerio de Hacienda que la precede, del palacio subsistente en la Carrera de San Jerónimo y del de Oñate, á la entrada de la calle Mayor. Todos presentan un vasto portal, grandes y bellas ventanas, una vigorosa cornisa de

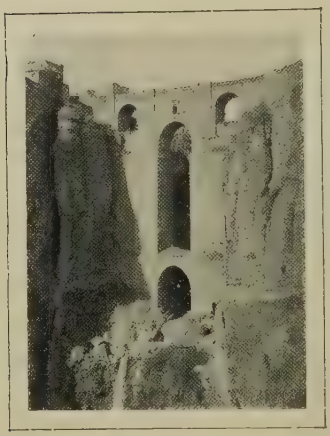

Fig. 585.—José Martín de Aldehuela. Puente de Ronda. (*Fotografía de Lacoste.*)

granito gris, sin profusos adornos ni sequedad. Reconócese en esto el estilo general de la época, más moderado, sin duda, por la dificultad que opone el granito al tallado demasiado prolijo. Por otra parte, el gusto de la decoración se acusa en las fachadas de casas pertenecientes á la clase media. Reconócese en los frescos á la italiana, análogos á la Plaza Mayor de Madrid (fig. 582); en los decorados y en los recortados de yeso que adornan las construcciones de ladrillo (fig. 581). Las distribuciones son sencillas, metódicas; las piezas altas, grandes, en armonía con el clima y las tradiciones del Renacimiento en España. Las hermosas escaleras, de anchos escalones y tramos rectos, interrumpidos por descansillos; los artesonados, los techos de carpintería, con cerámica; las colgaduras aplicadas, ó simplemente los revestimientos de cal ó de yeso, en las mansiones modestas, y las puertas de cuarterones, se conservan en uso.

Fig. 586.—Luis Salvador Carmona.—Cristo flagelado. (*Clerecía de Salamanca.*) (*Fotografía de Lacoste.*)

Hasta fines del siglo XVI las representaciones dramáticas se verificaban en los patios — *corrales* — rodeados de habitaciones y con estrados apoyados contra los muros. Esas disposiciones fueron sencillamente regularizadas cuando se construían en Madrid los teatros de la Cruz y del Príncipe. Las salas estaban divididas en cinco partes: los *aposentos,* dos filas de palcos que correspondían á las galerías de los antiguos *corrales*; la *cazuela*, anfiteatro colocado en el fondo, y en el cual

sólo podían entrar las damas con echados velos; las *gradas*, á los lados y por debajo de los palcos; el *patio*, en donde los espectadores permanecían en pie; y la *luneta*, que, junto á la techumbre, reemplazaba los terrados de las casas.

El real teatro del Buen Retiro presentaba una disposición interesante: el fondo podía ser suprimido y el parque unido al escenario. Así era fácil introducir en la representación tropas de á pie y de á caballo, y dar al juego escénico soberano esplendor.

*Obras de arte.*—Por su larga duración, los puentes ponen de manifiesto la ciencia de los ingenieros españoles. La mayor parte son de piedra; algunos de ladrillo; muy pocos, de madera. Varios de ellos ofrecen un efectivo mérito artístico. Tales son, en Madrid, el puente de Segovia, por Juan de Herrera, y el puente de Toledo, construído en 1732 (fig. 583). Citaremos además los puentes de León (fig. 584), el puente real de Valencia y el puente nuevo de Ronda (1761), con un ojo gigantesco, alzado á 200 metros sobre el Guadalquivir, por un arquitecto malagueño, José Martín de Aldehuela (fig. 585).

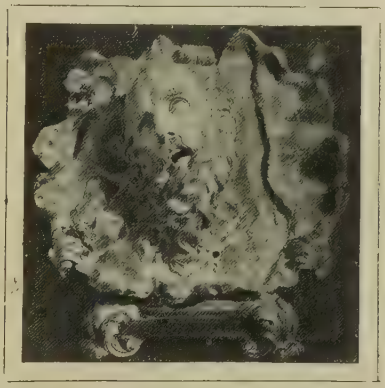

FIG. 587.—JUAN ALFONSO VILLABRILLE. CABEZA DE SAN PABLO.
*(Museo de Valladolid.)* *Fotografía de Lacoste.*)

El final del siglo XVII vió desarrollarse en Madrid una escuela de escultura, que sucedió pronto á la de Valladolid. Alonso de los Ríos parece haber sido el principal autor de esta mudanza. Cuéntanse entre sus discípulos á Juan de Villanueva, á los dos hermanos Ron y á Luis Salvador Carmona. A la muerte de Luis Ron, Carmona tomó la dirección del taller, del que ya era el alma, é hizo de él una escuela tan próspera, que Fernando VI, en 1752 le incorporó á la fundada por Olivieri en 1744, comprendiendo á ambos dentro de los establecimientos reales. No otro fué el origen de la célebre Academia de San Fernando.

Es preciso incluir en el grupo de los grandes escultores del

siglo XVIII á Juan Alfonso Villabrille: *Cabeza cortada de San Pablo*, bellísima (fig. 587).—Felipe del Corral: *Nuestra Señora de los Dolores*; igualmente polícroma (capilla de la Vera Cruz de Salamanca).—Carlos Sala: *Muerte de la Virgen* (Acad. de San Fernando).—Alfonso Bergaz: *Santa Leocadia flagelada* (íd.)—Felipe de Castro: *Bustos de grandes personajes de su época.*—Francisco Gutiérrez: *Fuente de la Cibeles* (Madrid).—Manuel Alvarez: *La virgen imponiendo la casulla á San Ildefonso* (Toledo).—Torcuato Ruiz del Peral, el último discípulo de los continuadores de Alonso Cano (*sup.* pág. 282 á 284), y en Murcia, Francisco Salzillo y Alcaraz, cuyo talento, aunque innegable, no merece los excesivos elogios que le tributaron sus historiadores. La producción de Salzillo es demasiado grande—se han catalogado más de 1.800, entre estatuas y estatuíllas—para que no presente partes flacas. Salvo algunas excepciones, el *San Jerónimo de la Nora*, una *Verónica*, el *Angel del Huerto de las Olivas*, parece fría y enfática. Los paños, estudiados de una manera insuficiente, presentan cierta sosería; las extremidades carecen á veces de dibujo. En buena justicia conviene añadir que Salzillo se formó él solo, que no salió de Murcia, en donde se encuentran la mayoría de sus obras, y que no tuvo más ayudas que las de sus hermanos, su hermana y su mujer.

FIG. 588.—FRANCISCO SALZILLO.
EL ÁNGEL DE LA ORACIÓN EN EL HUERTO DE LAS OLIVAS.
*(Iglesia de Jesús, Murcia.)*
*(Fotografía del autor.)*

Al lado de estos representantes de la tradición nacional, España, por entonces, vió crecer toda una pléyades de escultores, cuyo estilo se confunde con el de sus colegas italianos ó franceses. Esa atenuación de los caracteres distintivos de la raza debe ser atribuída al hábito que los escultores habían adquirido de terminar sus estudios en Roma, á las subvenciones que

de los gobiernos recibían por tal efecto aquellos cuyo talento era oficialmente reconocido, y á la supremacía dada á los artistas extranjeros. En el número de los últimos se cuenta Robert Michel, quien después de haber estudiado en Lyon, Montpellier y Toulouse, vino á Madrid en 1752. Nombrado director de la Academia de San Fernando, colaboró, como estatuario, en todos los edificios civiles y religiosos construídos durante el reinado de Carlos III.

En semejantes condiciones no es de extrañar que la escultura se ligara cada vez más á la belleza profana. Los ángeles ofrecen modelos de jóvenes risueñas; las santas tienen la gracia de Afrodita; las religiosas recuerdan á deliciosas mundanas con disfraz. El Bernini revive y, bajo el velo y el escapulario de las Carmelitas, reaparece su *Santa Teresa* en éxtasis, herida en el corazón por una flecha que le dispara el amor divino, un hermoso niño de rizada cabellera y boca incitante. ¿Es útil añadir que son dichas obras de decadencia ajenas á una tradición que, lejos de caer en la travesura, se distinguió siempre por la pureza del gusto y el culto de la forma?

Considerada en conjunto, la escuela de escultura española guarda las mayores afinidades con las escuelas francesas; pero resistió más largo tiempo la emo-

Fig. 589.—Goya.—Marquesa de Espeja.
*(Colección del Duque de Valencia.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

Fig. 590.—Goya.
Retrato de la hermosa librera.
*(Fotografía de Lacoste.)*

ción religiosa y permaneció por más tiempo, también, fiel á la estatuaria pintada. Los grandes maestros mostraron, escudriñando excelentemente el mármol blanco, que su predilección por la policromía no nacía de su incapacidad ni de su ignorancia. En su espíritu, como en el de los artistas griegos, el color, lejos de perjudicar á la forma, realzaba su belleza. Bajo este aspecto, la escultura española es una y verdaderamente nacional. Así como así, las diferencias entre las escuelas del Norte y del Sur versan más bien sobre la elección de los asuntos que sobre el estilo propiamente dicho. El Norte rebusca los episodios dramáticos y sangrientos. El Sur, sin desdeñarlos, los toma prestados mejor que los crea. Prendado de la belleza femenina con que los artistas tienen ante los ojos tipos perfectos, marca su predilección por los años dichosos de la Virgen ó los rasgos gloriosos de su vida. Las obras ejecutadas en los talleres del Norte, ¿reflejan la tristeza del granito castellano? El arte del Sur, ¿estaba quizá impregnado de la cálida coloración de las hojas y de las flores que brotaran entre el cristal de los arroyos y el azul profundo del cielo, ó acaso también retenía un reflejo persistente de las tradiciones aportadas del Oriente? (*Sup.* pág. 305 á 307.)

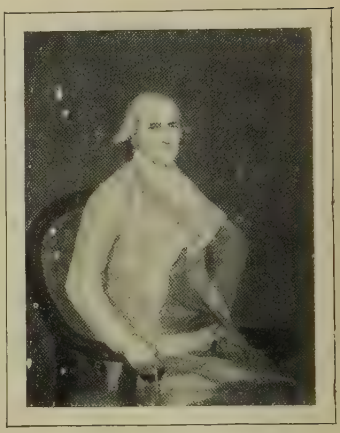

FIG. 591.—GOYA.
RETRATO DEL PINTOR BAYEU.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía de Hachette.)*

FIG. 592.—GOYA.
RETRATO DE GUILLEMARDET.
*(Museo del Louvre.)*
*(Fotografía de Giraudon.)*

Fig. 593.—Goya.
Retrato de la Reina María Luisa.
(*Museo del Prado.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

La escuela de pintura de Madrid había sucedido á la de Sevilla y perseguía sin lustre una carrera que había inaugurado sin gloria (*sup.* pág. 304, 305), cuando Felipe V, deseoso de dar á las artes una nueva vida, llamó hacia España á los maestros franceses.

En el número de los que respondieron á los deseos del monarca hay que incluir a Renato Antonio Houasse, enviado por Lebrun, y á su hijo Miguel Angel Houasse (1675-1730). Juan Ranc, el mejor discípulo de Rigaud y más tarde Luis Miguel Vanloo, que vivió en España desde 1735 á 1752, sucedieron á su vez á Miguel Angel Houasse en el cargo de primer pintor del rey. En la misma época, Vantivelli, Amiconi, Corrado, Procaccini, los Tiépolo llegaron de Italia, y á la franqueza, á la sinceridad, al estudio atento de la Naturaleza reemplazó el manicrismo, la habilidad y el convencionalismo.

Fig. 594.—Goya.—La declaración.
(*Colección del Marqués de la Romana.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

Es probable que Antonio Rafael Mengs (1728-1779), un alemán italianizado y el mejor representante del *academicismo* antes de David, hubiera conjurado la decadencia si, como los Carrachi, no se hubiera dejado seducir por un molesto eclecticismo que paralizó sus esfuerzos.

Apenas, durante la segunda mitad del siglo XVIII, puede citarse á Luis Menéndez (Nápoles, 1716; Madrid, 1780),

hijo y discípulo de Francisco Antonio, miniaturista de Felipe V. Pintó algunos cuadros religiosos y buenos retratos; pero, de todas sus obras, las de naturaleza muerta y las de frutas fueron las que afirmaron su reputación. Clasificados con los nombres de *bodegones* y de *fruteros*, el Museo del Prado posee de él no menos de treinta y nueve cuadros, procedentes del Palacio de Aranjuez. En general están bien compuestos y representan cualidades serias.

Fig. 595.—Goya.—La Maja desnuda.
(*Museo del Prado.*)
(*Fotografía de Hachette.*)

En el reinado de Carlos III (1759-1788), la influencia de los italianos decrece, y salvo la gran pintura decorativa, en que triunfaron Tiépolo y sus alumnos, los favores del público fueron para los Boucher, los Lancret, los Watteau, los Nattier, los Fragonard, los Nattoire, los Ollivier, y los Traverse.

Bartolomé Ollivier, de Marsella, imitaba á Pater; Carlos de la Traverse, agregado á la embajada francesa del Marqués de Ossun, había recibido las lecciones de Boucher, y las supo aprovechar. Durante su estancia en Madrid formó á bastantes discípulos. El mejor, Luis Paret y Alcázar (Madrid 1747-1799), se distinguió en la representación de las fiestas populares, las *romerías*, en que todo el pueblo se agita, ebrio de placeres. Gozó en representar á toda una muchedumbre bulliciosa que se estruja en la Puerta del Sol. Carrozas con empenachadas mulas, *majos* y *majas*, frailes, curas, caballeros y

Fig. 596.—Goya.—La Maja vestida
(*Museo del Prado.*)
(*Fotografía de Hachette.*)

peones, se afanan allí y tratan de abrirse paso. Paret pinta igualmente los puertos de España con el gusto de José Vernet, flores, escenas tomadas de la vida palatina (Museo del Prado). Por último, ilustró diversas obras, como el *Parnaso*, de Quevedo y las *Novelas ejemplares*, de Cervantes.

La época era indecisa y los artistas buscaban su camino cuando apareció Goya (fig. 600), uno de los más grandes pintores de España y además uno de los más personales. Francisco de Goya y Lucientes (Fuente de Todos, 1746; Burdeos, 1828) había estudiado en Zaragoza, en el taller de José Luján y Martínez, fundador de la Academia de San Luis, antes de venir á Madrid para prestar ayuda á su amigo Francisco Bayeu en la decoración del Palacio Real, dirigida por Mengs. Hacia 1773 parte para Italia, estudia las obras de los maestros, aplícase á adivinar su técnica en lugar de copiarlos, y regresa á su patria después de una ausencia de dos años. Mengs, que quería vivificar la fábrica de tapices de Santa Bárbara, llamó á su lado al joven pintor y le encargó de componer una serie de cartones. Son éstos: *El almuerzo*, *El baile á orilla del Manzanares*, *El columpio*, *La riña en la posada nueva*, *La boda en el pueblo*, *La gallina ciega*, hasta una colección de cuarenta asuntos rientes y graciosos. A partir de 1791, Goya trata con no menor frescura y alegría, mas con una técnica más cuidada, una serie de veintidós cuadritos, encargados por el duque de Osuna, y cuyos asuntos son de igual suerte populares. El

Fig. 597. - Goya.
La torera.
(*Colección Lázaro, Madrid.*)

Fig. 598. — Don Vicente López.
Retrato del Duque del Infantado.
(*Museo de Arte moderno.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 599.—DON VICENTE LÓPEZ. RETRATO DE LA REINA DOÑA MARÍA CRISTINA.
*(Museo del Prado.)* *(Fotografía de Anderson.)*

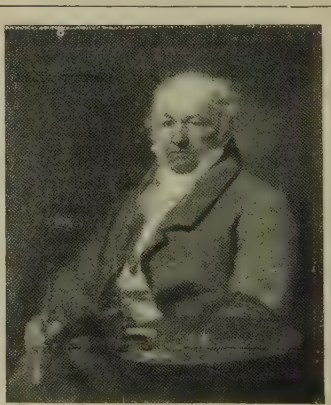

FIG. 600.—DON VICENTE LÓPEZ. RETRATO DE GOYA.
*(Museo del Prado.)* *(Fotografía de Lacoste.)*

colorido de ellos es claro y nacarado; los tipos están estudiados con malicia. En *El entierro de la sardina*, *La Inquisición*, *La casa de locos*, *Los disciplinantes*, aparece el espíritu «frondero» y el sentido de lo trágico que caracteriza á los dibujos satíricos del artista conocidos con el nombre de *Los caprichos*, las aguas fuertes y las composiciones históricas. Los retratos del *Infante Don Luis y de su familia*, del *Conde de Florida Blanca* (1783), del *General Urrutia* (1798), del *Duque de Alba* (1799), de la *Familia de Carlos IV* (1800), de la Marquesa de Espeja (fig. 589), de *Doña Isabel Corbo de Porcel* (pl. IV), de la *Hermosa librera* (figura 590), los retratos ecuestres de *Carlos IV*, y de la *Reina María Luisa*, vistiendo el uniforme de Guardia de Corps (figura 593), hacen pensar á ratos en Rembrandt y en Velázquez, mientras que el *Joven del traje gris*, el retrato del pintor *Bayeu* (fig. 591) y hasta el de *Fernando Guillemardet*, embajador de Francia en Madrid en 1798 (fig. 592), recuerdan más bien por la transparencia y por la ligereza del toque, las obras de Reynolds y de Hogarth. Goya decía que debía cuanto era á Rembrandt, á Velázquez y á la Naturaleza. Esta última le

Goya.

Retrato de Doña Isabel Corbo de Porcel.

(Londres, National Gallery.)

había enseñado la sinceridad, y él la practicaba sin concesiones, aunque ello pudiera costar desilusiones á sus modelos, cualquiera que fuese la clase social á que pertenecieran. El retrato de la *Hermana de Carlos IV* da fe de esto, al igual que el rostro atormentado de *María Luisa*. Por eso es preciso creer al artista cuando encarne las seducciones de la española en mujeres jóvenes (fig. 594) y en sus *majas* (figuras 595-596). La *Maja desnuda* no es acaso bella, con una belleza clásica; mas, á lo menos, es mil veces más peligrosa con su piel de nácar, sus senos y sus caderas recogidas, su pesada cabellera y sus ojos llenos de promesas. Nada más animoso, con su calma sonriente, que su *Torera* (figura 597), nada más encantador también que las *manolas*, sensuales y voluptuosas, que en la cúpula de San Antonio de la Florida miran al Santo, resucitando á un muerto, ni que esos ángeles de rostro delicado y tez arrebolada, que sostiene la cúpula y que Goya estudió en los modelos de las cómicas más afamadas por su gracias. Se ha reprochado á Goya el haber abierto el paraíso á celebridades harto profanas. La verdad es que ningún artista en España tuvo, menos que él, el sentido de lo religioso. El *Triunfo de la Virgen*, en Nuestra Señora del Pilar, el *San Bernardino*, de

FIG. 601.—PORCELANA DE LA ANTIGUA FÁBRICA DEL BUEN RETIRO.

*(Colección del Conde de Valencia de Don Juan.)*

*(Fotografía de Lacoste.)*

FIG. 602.—JARRÓN DE FÁBRICA VALENCIANA.

*(Fotografía de Lacoste.)*

Fig. 603.—Hércules libertando á Hesiona.
Porcelana de Alcora.
*(Colección de la Duquesa de Fernán Núñez.)—(Fot. Lacoste.)*

San Francisco el Grande, el *San Francisco de Borja*, de la catedral de Valencia, son composiciones frías y, no obstante, paganas.

Quizá Goya no llegó nunca á traducir el estado de bienaventuranza y de pureza celeste, porque su imaginación no sustituía á sus ojos. Así como no disfrazó jamás la verdad ante sus modelos principescos, así descubrió el paraíso á través del teatro y le pobló con los ángeles á quienes hubiera gustado encontrar allí; y así sus cuadros reflejan dos períodos lo más opuesto posible de la existencia política del país. Al comienzo de su carrera traduce á maravilla la dulzura del vivir que conoció la España de Carlos III y de Carlos IV. De esta época datan *El paseo andaluz*, *El juego de pelota*, *El cacharrero*, *La siega*, *La florista*, *La gallina ciega*, *Las lavanderas del Manzanares*, *El columpio*. Pero de repente el horizonte se obscurece, la tempestad ruge, estalla, y ya con el pincel, ya con el lápiz, Goya se consagra á reproducir las tragedias que desde el motín de Aranjuez, hasta fines de 1814, ensangrentaron su patria; y, bien si pinta ó si graba, no atenúa ni la ferocidad salvaje ni el sombrío heroísmo

Fig. 604.—Jarrón.
*(Catedral de Burgos.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

del alma épica de España. Los cuadros de los *Fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío* y *La carga de los mamelucos*, nos enseña que desde el paraíso Goya bajó á los infiernos, sin transición ni vuelta hacia un pasado desvanecido.

El último pintor al que puede incluirse dentro de este período fué D. Vicente López y Portaña (Valencia, 1772; Madrid, 1850), retratista de gran talento, á quien sirvieron de modelos el Duque del Infantado, la Reina Doña María Cristina, y Goya (fig. 498 á 600).

En 1720 Felipe V fundaba en Madrid la manufactura de Santa Engracia, que Carlos III favoreció más tarde y que ejecutó, por proyectos de Goya, los tapices del Escorial. Las instalaciones de las fábricas de porcelana del Buen Retiro, de Alcora, de Talavera y de la Moncloa (fig. 601 y 603) debiéronse á las mismas influencias reales. Salieron de ellas obras encantadoras que hacen recordar la excelencia de España en la estatuaria polícroma, sólo que con técnica francesa. Los escultores y los pintores ornamentistas de diferente clase alcanzaron la perfección (fig. 604) y, cómo los ceramistas, siguieron de cerca los caminos trazados por sus colegas de allende los Pirineos.

*BIBLIOGRAFIA.*—España: Siglo xviii.—D. Antonio García Alix, *Salzillo*, Discurso de ingreso en la Academia de San Fernando, Madrid, 1903.—Mme. d'Aulnoy, *Mémoires de l'Espagne*, 1690.—L. Courajod, *Origines de l'Art moderne rococo, baroque, Style jesuite, académiste Leçons professées à l'Ecole au Louvre*, París, 1903).—R. Doménech, *Apéndices al Apolo de S. Reinach* (parte española), Madrid, 1906.—G. Eve, *Spätrenaissance und Barock-Periode*, Berlín, 1896.—P. Lafond, *Goya*, París, 1907.—P. Lefort, *Francisco Goya* (s. a.)—V. Von Loga, *Francisco de Goya*, Berlín.—*Nouveau Voyage en Espagne*, París, 1789.—Richard Oertel, *Goya*, Leipzig, 1907.—E. Pardo Bazán, *Goya* (Revista *La Lectura*, 1906).—A. Schmarsow, *Barock und Rokoko*, Leipzig, 1896.—E. Serrano Fatigati, *La escultura en Madrid* (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1909-1910).—E. Tormo y Monzó, *Las pinturas de Goya y su clasificación.*—Cil. Yriarte, *Goya*, París, 1867.

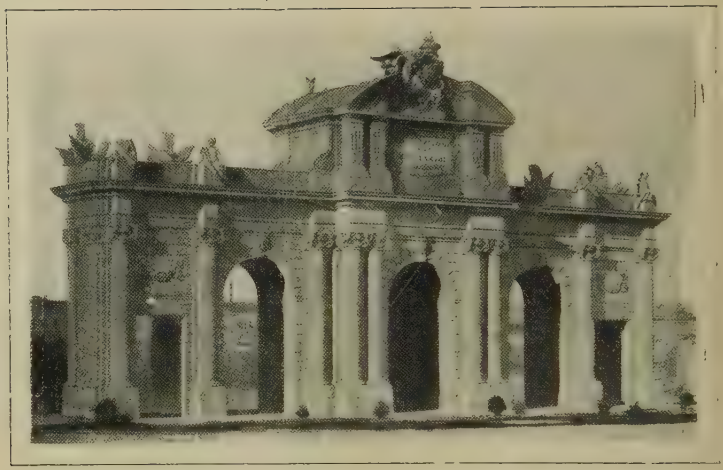

Fig. 605.—Puerta de Alcalá, en Madrid.
(*Fotografía de Lacoste.*)

# CAPITULO VIII

## SILGO XIX

Arquitectura. — Escuela de Barcelona. — Escultura. — Pintura. — Período de prosperidad artística. — Conclusión.

Con el siglo XIX se inauguró una era de *pastiches* en la arquitectura europea. A pesar de sus contactos con Italia y Francia, la España artística, que había sabido guardar su personalidad, fué arrastrada por aquella corriente. Entre las iglesias nuevas de Madrid, la del Buen Suceso es de estilo gótico, con cúpula sobre tambor; San Fermín de los Navarros es de estilo mudéjar; el *Panteón de hombres ilustres*, ó de Atocha, es de estilo bizantino, muy rico, combinado con el italiano medieval; la futura Catedral, Nuestra Señora de la Almudena, en construción desde hace bastantes años, conforme á los planos del Marqués de Cubas, es de estilo gótico. Por último, en Asturias, la hermosa Basílica de Covadonga (fig. 606), construída frente á la cueva en que Pelayo reunió á los montañeses que dieron co-

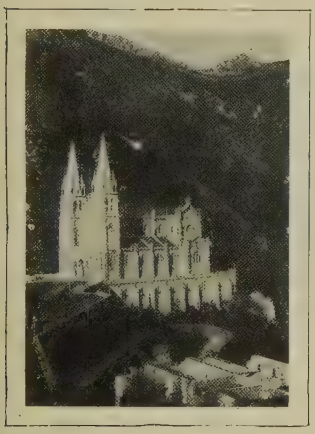

FIG. 606.—BASÍLICA DE COVADONGA.
*Fotografía de Hauser y Menet.)*

mienzo á la Reconquista hacia el año 718, recuerda los edificios religiosos del siglo XIII.

Larga sería la lista de los monumentos civiles. Los que marcan el camino indicarán su dirección.

La Puerta de Toledo, en forma de arco de triunfo, fué erigida en Madrid para celebrar la vuelta de Fernando VII, después de su cautiverio en Valençay. La Puerta de Alcalá, más monumental que la anterior, corresponde á los primeros tiempos del reinado de Carlos III, á cuyo nombre se edificó (figura 605). El Palacio del Congreso de los Diputados, con su pórtico de inspiración romana, data de 1843. El Teatro Real (1818-1850), construído por Aguado, según modelo de las salas italianas, no presenta ningún carácter saliente. Por el contrario, la Plaza de Toros (fig. 608), debida á Rodríguez Ayuso y Alvarez Capra, es francamente española. La Bolsa de Comercio, proyectada en estilo del Renacimiento, por D. Enrique María Repullés y Vargas, se remonta á 1893. El Banco de España es obra de D. Eduardo Adaro y de D. Severiano Sáinz de la Lastra. El Ministerio de Fomento se alza sobre planta rectangular, con un motivo saliente en medio de grandes cuerpos, y pabellones en los ángulos. La Biblioteca Nacional, por Jareño (1866-1894), comprende además el Museo Arqueológico, el de Arte Mo

FIG. 607.—LA CORUÑA.—SOPORTALES DE LA MARINA.
*(Fotografía del autor.)*

Fig. 608.—Rodríguez Ayuso.
Plaza de Toros, Madrid.

(*Fotografía de Lacoste.*)

derno y otras dependencias. La Biblioteca, propiamente dicha, alumbrada por claraboyas, con estanterías y pisos de hierro, realiza la perfección técnica.

Todos estos edificios, de excelente estilo, hacen honor á la arquitectura española, pero aparte la Plaza de Toros, no tienen acentos nacionales. En general, la misma observación puede aplicarse á las construcciones privadas. Solamente los grandes balcones cubiertos y acristalados que se conocen con el nombre de *miradores*, advierten al viajero extranjero de que ha cruzado ya los Pirineos. En el Norte de España, esos *miradores* han alcanzado tal extensión, que constituyen verdaderas pantallas delante de las fachadas (figura 607).

Con deliberado propósito hemos dejado aparte lo referente á Barcelona, y á las poblaciones contiguas. El deseo de los catalanes de no tomar nada del resto de España está encarnado en un artista de temperamento personal, extraño, soñador, Antonio Gaudí. Se debe á este artista un estudio paciente de fórmulas arquitectónicas, razonadas bajo un aparente desatino, y cuya aplicación ha sido á veces coronada por verdaderos aciertos. Su obra maestra es la iglesia de la Sagrada Familia, que se halla en construcción en uno de los arrabales de Barcelona. El proyecto inicial es de

Fig. 609.—Palacio de Justicia
de Barcelona

(*Fotografía de Toldrá.*)

inspiración gótica. En las partes terminadas — raras — el detalle está estudiado con una conciencia escrupulosa y una peregrina habilidad. En cuanto á la puerta Norte, destinada á simbolizar la Creación, está igualmente construída sobre un trazado gótico. Pero el autor, para darnos idea del caos bíblico, ha dispuesto unas estalactitas pendientes de las aristas constructivas é imitado hasta los derretimientos solidificados por el frío. Estatuas, motivos exquisitos de decoración, bandadas de pájaros, animales extraños, se mezclan á los carámbanos. Antonio Gaudí es hombre de fe. Así ha podido comunicarla á sus colaboradores, escultores, ornamentistas, aparejadores, y todos le han secundado con un ardor meritorio y con un talento efectivo. Una obra ante la cual se inclinan los catalanes, porque no discuten el talento de Gaudí, es el Parque Güell. Los revestimientos exteriores de las muros, ejecutados en mosaico de cerámica hecha con grandes trozos de azulejos cortados, están encuadrados en una arquitectura imprecisa, que extravía mejor que encanta.

Muchos son los discípulos ó los imitadores del maestro. José Puig y Cadafalch, Luis Doménech y Montaner, Enrique Saguier y Villavarchia, Artigas, Pedro Falquer y Urpi, tratan de abrir un camino hacia la sinceridad y la distinción arquitectó-

FIG. 610 — PUIG Y CADAFALCH. CASA EN EL PASEO DE SAN JUAN, BARCELONA. PATIO.
(*Fotografía A. Toldra, Viazo.*)

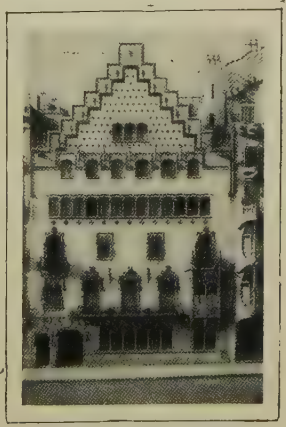

FIG. 611. — PUIG Y CADAFALCH. CASA EN EL PASEO DE GRACIA, BARCELONA.
(*Fotografía de A. Toldra, Viazo.*)

nicas (figs. 610-611). Los unos sienten predilección por el plateresco de Salamanca; los otros vuélvense hacia el gótico; éstos intentan revivir el viejo estilo catalán, especialmente en las casas de campo; aquéllos toman algunos adornos de los estilos franceses del siglo XIII. En Barcelona, el Palacio de Justicia (fig. 609) y la decoración interior del Museo de Bellas Artes; en Vich, la Capilla, y en toda la provincia casas con armonías inéditas, son cosas preciosas por sus detalles y ofrecen en ocasiones conjuntos de una deliciosa simplicidad (fig. 612). Ciertamente, la obra no responde siempre al esfuerzo; el maestro y sus discípulos se muestran excesivos en sus audacias. Pero llamar á la crítica, ¿no es un honor que sólo merecen los artistas de veras?

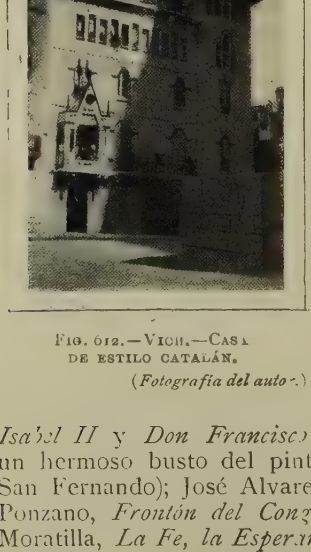

FIG. 612.—VICH.—CASA DE ESTILO CATALÁN.
(*Fotografía del autor.*)

La estatuaria española, sobre todo á principios y á mediados del siglo XIX, es académica. Es preciso llegar á fines del reinado de Isabel II para sentir renacer el soplo del siglo de oro.

A la primera época pertenecen: José Grajea, con su *Estatua de Mendizábal* (Madrid, Plaza del Progreso); José Ginés, *España protegiendo las artes* (Madrid, Puerta de Toledo). *La degollación de los inocentes* y la *Adoración de los Pastores;* Antonio Sala, *Monumento á Cervantes* (Madrid, Plaza de las Cortes); José Piquer y Durat, *Isabel II* y *Don Francisco de Asís*, Biblioteca Nacional, y un hermoso busto del pintor Vicente López (Academia de San Fernando); José Alvarez, *Isabel de Braganza*; Ponciano Ponzano, *Frontón del Congreso de los Diputados;* Francisco Moratilla, *La Fe, la Esperanza y la Caridad* (Biblioteca Nacional).

Los escultores cuyo justo renombre se asegura durante la segunda mitad del siglo XIX forman una nutrida falange, que comprende á Mariano Benlliure (estatuas de *María Cristina*, del *Teniente Ruiz y Mendoza*, héroe del 2 de Mayo, y del *Almirante Don Alvaro de Bazán* (1891), más la *tumba de Gayarre* en

el Baztán); á Manuel Oms (monumento de *Isabel la Católica* fig. 613); á Agustín Querol (*frontispicio de la Biblioteca Nacional* y *estatuas del Ministerio de Fomento*, *La tradición*, fig. 614); Jerónimo Suñol (*Estatua de Colón*, en la plaza del mismo nombre, Madrid), Ricardo Bellver (*Sepulcro del Cardenal Silíceo*, en el Colegio de Doncellas, Toledo, y el *Angel caído*, en el Retiro, Madrid); Miguel Blay (*Sepulcro de Chavarri*, en Bilbao, obra de raro poder); Aniceto Marinas (*Monumento de San Juan de Sahagún* (Salamanca), bajorrelieve en bronce representando la *Pacificación de los bandos de Castilla en 1476*, en la iglesia de San Juan de Sahagún); Venancio Vallmitjana (*San Jorge*, *María Cristina*, Madrid, Museo de Arte Moderno); Agapito Vallmitjana (*Campesina conduciendo un toro*, Madrid, Museo de Arte Moderno); Eduardo Barrón (*Nerón y Séneca*, yeso ligeramente coloreado, Madrid, Museo de Arte Moderno, fig. 615); Justo Gandarias (*El niño y el pato*, Madrid, Museo de Arte Moderno).

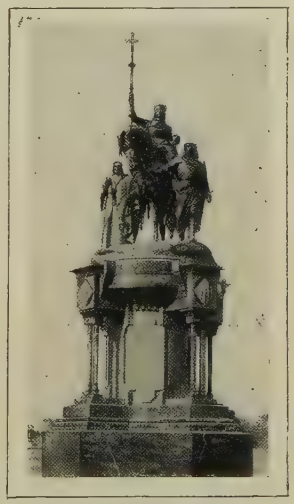

Fig. 613.—Manuel Oms
Isabel la Católica.
Madrid.
(*Fotografía de Lacoste.*

Ya estén talladas en mármol ó fundidas en bronce, ninguna de estas obras está realzada con oro ó con color. No obstante, España no ha roto de una manera definitiva con la escultura pintada. Las restauraciones de Don José Piquer, las estatuas policromas de Don Juan Samsó y de Don Lorenzo Coullaut-Valera, inspiradas en las obras de Gregorio Fernández y de Montañés (*sup.*, pág. 277 á 280), tienen indiscutible mérito. Por último, el *Sepulcro de Cristóbal Colón* (fig. 616), por Arturo Mélida, es una obra potente y original en que el prestigio del color se asocia á la majestad de la forma. El zócalo, de metro y medio, casi, es de piedra blanca pulimentada; los personajes y el ataúd, ejecutados en bronce repujado, ofrecen la policromía del oro, la plata y el bronce, combinados bajo múltiples pátinas.

FIG. 614.—AGUSTÍN QUEROL
LA TRADICIÓN.
(*Museo de Arte Moderno, Madrid*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

La reacción clásica de que fué iniciador David en Francia, llegó á España. Pero durante los revueltos años que siguen al advenimiento de Isabel II hubo un despertar del genio nacional. Acaso el romanticismo francés no fué extraño á este movimiento. Madrid, en donde se había formado la nueva escuela, ha conservado las principales obras, tales como los *Funerales de Don Alvaro de Luna*, por Eduardo Cano; el *Testamento de Isabel la Católica* (fig. 617) y la *Presentación de Don Juan de Austria á Carlos V*, por Eduardo Rosales; la *Conversión del Duque de Gandía*, y el *Príncipe de Viana* (figura 618) por José Moreno Carbonero; *Doña Juana la Loca* (fig. 619) y la *Rendición de Granada*, por Francisco Pradilla; *Flevit super illam* (fig. 621), por Enrique Simonet; *La muerte de Desdémona* (figura 620), por Antonio Muñoz Degraín; la *Muerte de Lucano* (fig. 623), por José Garnelo y Alda, etc.

Al propio tiempo que la pintura de historia, se desarrollan la pintura anecdótica y la de paisaje. Muchos son los artistas que acuden á París, y frecuentan allí los famosos estudios de Delacroix, de Ary Scheffer, de Delaroche, de Gudin, de Meissonier. Otros van á Roma para estudiar las composiciones cristianas de Overbeck.

FIG. 615.—EDUARDO BARRÓN.
NERÓN Y SÉNECA.
(*Museo de Arte Moderno.*) (*Fotografía de Lacoste.*)

Los nombres de Madrazo, de Zamacois, de Fortuny, re-

cuerdan los retratos oficiales ejecutados por el primero, *El favorito del rey*, pintado por el segundo, y *La Vicaría*, *El Anticuario*, *El Bibliófilo*, *El Encantador de serpientes* y *La Fantasía*, del último. Ulpiano Checa, cuyos comienzos fueron tan notables, realizó las esperanzas que había hecho concebir su *Carrera de carros*, y *La invasión de los bárbaros* (fig. 622). En recientes manifestaciones, la escuela española se preocupa más de las escenas realistas y modernas que de los dramas históricos. Puede comprobarse esto viendo la *Plaza del Palacio*, de Teixidor; *El Voto* (fig. 624), de V. Alvarez Sala; *La revolta*, y hermosos retratos de Ramón Casas; la *Huelga*, de Vicente Cutanda; *La Comunión de las monjas*, de Enrique Mélida y Alinari; la *Esclava en venta*, de José Jiménez Aranda; la *Esclava marroquí*, de A. Fabrés (Museo de Arte Moderno); y á más los bellos retratos de Joaquín Sorolla (fig. 626); los cuadros de Ignacio Zuloaga (figs. 627 á 629) y de Emilio Sala (fig. 625), hasta los enigmas ultraimpresionistas de Anglada y las ilustraciones de Daniel Urrabieta Vierge (fig. 630).

Fig. 616.—Mélida.
Sepulcro de Cristóbal Colón.
(*Catedral de Sevilla.*) (*Fotografía del autor.*)

Finalmente, en las últimas exposiciones celebradas en Madrid han brillado Santiago Rusiñol, con sus *Jardines de Aranjuez*; José Bermejo,

Fig. 617.—E. Rosales.—El Testamento de Isabel la Católica.
(*Museo de Arte Moderno.*) (*Fotografía de Lacoste.*)

Fig. 618.—Moreno Carbonero. El Príncipe de Viana. *Museo de Arte Moderno*)

con sus *Vendedoras de flores en Roma;* Joaquín González Ibaseta, con *La siesta* (estudio de desnudo); Julio Romero de Torres, cordobés, con la *Musa Gitana*, dorada por el sol de los Ticiano y de los Giorgione (fig. 631); Eduardo Chicharro, con su hermoso tríptico titulado *Las tres esposas*; Tomás Muñoz Lucena, con su *Cueva del Albaicín;* Guillermo Gómez Gil, con su *Puesta de sol en el mar*; Antonio Fillol y Granell, con las *Almas vírgenes;* José Tapiró, con varios asuntos orientales; Carlos Vázquez, con *Venganza gitana;* Marceliano Santa María, con *Las hijas del Cid*...

Esta rápida enumeración pone de relieve el eclecticismo de la escuela actual. Por su conciencia, su probidad, el estudio persistente de la Naturaleza, la belleza del color, la amplitud y la franqueza del toque, honra dignamente á la patria de Velázquez.

Antes de cerrar la historia artística de España quisiéramos resumir los rasgos salientes de sus grandes manifestaciones. Desde luego, ¿cómo explicarse la atracción irresistible que ejerce su estudio sobre todas las personas que á él se dedican? Sin duda, nace del placer, si no de descuajar, de intentar al menos el cultivo de terrenos maravillosamente fértiles. Lo atribuímos igualmente, y en no pequeña parte, á las uniones fecundas que se han verificado al Sur de los Pirineos, entre las artes del Occiden-

Fig. 619.—Pradilla.—Doña Juana la Loca. (*Museo de Arte Moderno.*) (*Fotografía de Lacoste.*)

te y las del Oriente. Esta larga unión de dos civilizaciones en que se resumen los pensamientos de la Europa y el Asia ha dado frutos cuyo sabor extraño nos atrae y sujeta. Por lo que ha parecido indispensable, á pesar de las dimensiones restringidas de una obra destinada al viajero y al estudiante, perseguir hasta en el detalle una investigación sobre los orígenes de las artes españolas y portuguesas, dándolas el apoyo de un registro gráfico. En la elección de las ilustraciones ofrecidas á título de ejemplos nos hemos fijado más en la calidad que en el número, y hemos apreciado la calidad tanto por el valor documental cuanto por el mérito artístico. Además de esto, y de una manera general, los largos inventarios, cuyos elementos espejean delante de los ojos, al par que se enmarañan en la memoria, han sido podados con cuidado, libres de citas superfluas.

FIG. 620.—MUÑOZ DEGRAÍN.—LA MUERTE DE DESDÉMONA.

(*Museo de Lisboa.*) (*Fotografía del autor.*

En cambio, incursiones propias para facilitar las investigaciones han sido emprendidas en el Oriente persa, el Asia, el Africa, la Europa musulmana, Francia, Italia, Sicilia, y el bajo imperio cristiano. Cada uno de estos países ha tenido su parte en la elaboración de las artes de España y, por mínima que sea, se ha tomado en consideración, y aunque la mezcla se presente tan íntima, ha sido sometida al análisis (*sup.*, páginas 55 á 59).

FIG. 621.—E. SIMONET.—FLEVIT SUPER ILLAM.

*Museo de Arte Moderno.*) (*Fotografía de Lacoste.*)

Después de haber establecido la génesis

FIG. 622.—ULPIANO CHECA.—LA INVASIÓN DE LOS BÁRBAROS.
*(Museo de Arte Moderno, Madrid.)* *(Fotografía de Lacoste.)*

de las artes de España, sus progresos, su expansión, se ha determinado la extensión y la profundidad de su acción exterior. Ambas fueron muy grandes, puesto que los gérmenes de las arquitecturas románica y gótica de Europa nacieron de la colaboración de dos Españas, de la España del Evangelio y de la España del Corán (pág. 108 á 120, 304 á 307). Hay aquí un punto esencial de la obra, un punto desarrollado por primera vez, que ha necesitado la discusión previa del paralelo entre la Iglesia y la Mezquita, al cual está consagrado el

FIG. 623.—J. GARNELO Y ALDA.—LA MUERTE DE LUCANO (fragmento.)
*(Museo de Arte Moderno.)* *(Fotografía de Lacoste.)*

capítulo II. Con tal ocasión hemos debido restituir á la Persia antigua lo que la pertenecía, y limitar los dominios respectivos del Egipto copto, de Bizancio y de Roma. Habiéndolos aislado, algunos nobles rayos del sol iranio han venido á alumbrar á España, y se ha reconocido que la habían alcanzado un siglo después de haber extendido resplandores que pronto absorbieron la China y el Japón (*sup.*, págs. 34, 51; figuras 57, 64). En este dominio reinaban la fuerza y las cualidades robustas que convienen á aquellas creaciones destinadas á larga vida.

FIG. 624.—V. ÁLVAREZ SALA.—EL VOTO.

(*Museo de Arte Moderno.*) (*Fotografía de Lacoste.*)

Se ha visto, á su vez, triunfar la gracia. Su dominio es el mu-

FIG. 625.—EMILIO SALA.—MÚSICA GRIEGA.

(*Decoración mural en el Casino de Madrid.*)

(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 626.—J. SOROLLA. RETRATO DE MARÍA SOROLLA.

FIG. 627.—ZULOAGA.—CARMEN. RETRATO DE MLLE. BRÉVAL.
*(Museo de New-York.)* *(Fotografía de Vizzavona.)*

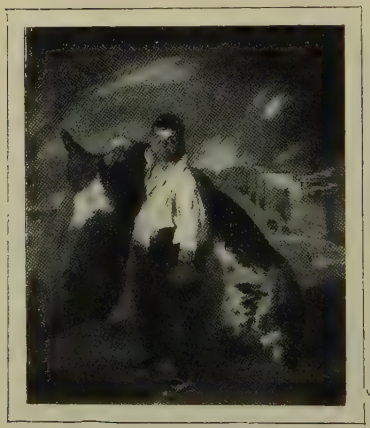

FIG. 628.—ZULOAGA.—GREGORIO EL BOTERO (FABRICANTE DE PELLEJOS.)
*(Colección Nichaël Riabouchinski, Moscou.)*
*(Fotografía de Vizzavona.)*

déjar (*sup.*, págs. 181 á 192) y el plateresco (*sup.*, páginas 246 á 256), y se ha comprobado que la influencia del plateresco, por ser menos general que la del proto-románico, no se extendió menos sobre un vasto campo de acción.

El siglo XVII transcurre; la poesía dramática, inmortalizada por los Guillén de Castro, los Lope de Vega y los Calderón, se impone más allá de los Pirineos; las relaciones artísticas y literarias anudadas entre Francia y España desde la aurora de la Reconquista se afirman, y el neo-plateresco toma el camino abierto por

las obras escénicas y prepara en Francia la evolución caprichosa de la majestuosa ornamentación que había florecido en Francia bajo el reinado de Luis XIV (*sup.*, pág. 318). En el dominio de las artes del Renacimiento, este volumen abrirá quizá también el camino á nuevas investigaciones. Antes de escribirle hubimos de sacar de la sombra de las catedrales y de los monasterios, en donde la mayor parte dormían desconocidas ó ignoradas, las admirables obras producto de los talleres de escultura, y habiéndolas señalado, insistimos al mismo tiempo en el brillante sobrevivir que tiene en España la estatuaria polícroma. La vulgarización apoderóse al punto de nuestros trabajos, á causa de que la pista era buena. Sería de desear que ocurriese otro tanto con la arquitectura civil plateresca, cuyas preciosas composiciones son una de las glorias del país. Abundantes jalones han sido plantados; el camino y los empalmes por recorrer están francos; pero aunque el volumen entero hubiese sido consagrado á tan exquisito y encantador arte, el asunto no habría quedado agotado.

FIG. 629.—ZULOAGA.—RETRATOS.
(*Museo de Luxemburgo.*)
(*Fotografía de Hachette*)

FIG. 630.—DANIEL URRABIETA VIERGE.
ILUSTRACIÓN DE «DON QUIJOTE».
(*Hachette y C.ª, editores.*)

Al lado de España,

FIG. 631.—J. ROMERO DE TORRES. MUSA GITANA.

*(Exposición Nacional. Madrid, 1908.)*
*(Fotografía de Lacoste.)*

Portugal ocupa un lugar modesto. Esta diferencia versa sobre el reducido número de períodos en que brillaron las artes lusitanas y sobre la corta duración de cada período. Parece que el estimulante de un triunfo militar les haya sido necesario, y de hecho sus resplandores responden á un éxito glorioso de las armas ó de la marina portuguesas. Así es como frente á la catedral vieja de Coimbra y las iglesias conventuales de Alcobaça, de Thomar, de Batalha y de Belem, se inscriben la toma de Coimbra (1064) y la de Santarem (1147), las victorias obtenidas por el gran maestre Gualdim Paes (1160), la de la batalla de Aljubarrota (1385) y, por último, la vuelta de Vasco de Gama (1499). Acaso es preciso atribuir á la rareza, á la brevedad de sus esplendores, la indiferencia que los historiadores han sentido ante el conjunto de las artes lusitanas. Importaba hasta el más alto punto colmar una tan lamentable laguna, y en hacerlo nos hemos esforzado.

BIBLIOGRAFÍA.—ESPAÑA: SIGLOS XIX Y XX.—COURAJOD, *Origines de l'Art moderne rococo, baroque, Style jésuite, académiste (Leçons professées à l'Ecole du Louvre*, París, 1903).—RAFAEL DOMENECH, *Apéndices* al *Apolo* de S. Reinach (edición española), Madrid, 1906.—G. EVE, *Spätrenaissance und Barok-periode*, Berlín, 1896.—P. LAFOND, *Goya*, París, 1907; *Ignacio Zuloaga (Revue de l'Art*, 1903).—P. LEFORT, *Francisco Goya* (s. a.)—V. VON LOGA, *Francisco de Goya*, Berlín.—CHARLES MAURICE, *Zuloaga (L'Art et les Artistes*, 1909).—RICHARD OERTEL, *Goya*, Leipzig, 1907.—EMILIA PARDO BAZÁN, *Goya (La Lectura*, 1906.)—E. SERRANO FATIGATI, *La Escultura en Madrid (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1909-1910).—E. SORRA, *L'Architecture catalane contemporaine (L'Art décoratif*, 1908).—E. TORMO Y MONZÓ, *Las pinturas de Goya y su clasificación*.—CH. YRIARTE, *Goya*, París, 1867.

Fig. 632.—Thomar.—Convento de Cristo.—Claustro del «Cemitario».
(*Fotografía del autor.*)

# CAPÍTULO IX

## EL ARTE EN PORTUGAL

Épocas románica y gótica.—Arquitectura religiosa. Cluniacenses y cistercienses.—Arquitectura civil.—Arquitectura militar.—Origen de las artes llamadas manuelinas.—Iglesias. Casas particulares. Fortalezas.—Arquitectura mudéjar.—La cerámica de Cintra.—Escultura.—Artes menores.—Dominación española. Las artes de los Felipes.—Siglo XVIII. Vuelta á la tradición nacional. El neomanuelino.—Iglesias. Palacios. Escultura. Pintura. Artes menores. Ebanistería. Orfebrería. Cerámica.—Siglo XIX. Arquitectura.—Renacimiento de la Escultura y de la Pintura.—Artes menores.

Períodos románico y gótico.—*Iglesias.*—El comienzo de la historia artística de Portugal puede ser fijado en la época en que Alfonso Enríquez, vasallo del Rey de Castilla, obtuvo del Papa, por mediación de San Bernardo, la liberación de las provincias que él gobernaba y su constitución en Estado independiente. Pocos años después, reconquistado Santarem á los moros (15 de Marzo de 1147) quedaba el territorio libre hasta el Tajo y el asiento del Gobierno transportado á Coimbra.

La Sede vieja *(Se velha)* de Coimbra—de fines del XII—está situada hacia la mitad del pico que coronaba la ciudadela, y en la vecindad inmediata del recinto á cuya defensa concurría con

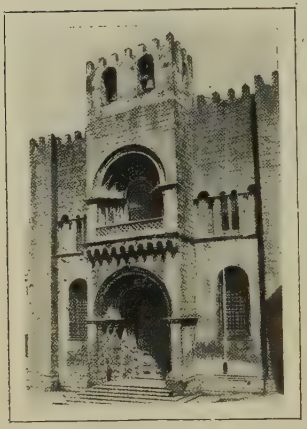

Fig. 633.—Coimbra.—Sede vieja.
(*Fotografía de Lacoste.*)

sus almenados muros (fig. 633). Es un robusto modelo del estilo románico auverniense, y probablemente una copia simplificada de Santiago de Compostela. La iglesia consta de un pórtico, una nave, un crucero, colaterales de piso, un ábside y dos absidiolas. La nave y el crucero se cubren con medios cañones á toda cimbra, reforzados por arcos torales. En el encuentro de brazos se alza una cúpula abovedada por arista. Las naves bajas están igualmente abovedadas por arista. En el piso superior presentan grandes huecos gemelos y comunican con un triforio que corre por encima de la entrada rodeando los brazos del crucero. Los pilares rectangulares están flanqueados por columnas que se corresponden con los arcos torales y con los que separan la nave y los colaterales (figs. 634 y 635).

Una particularidad de la Sede vieja es la situación de su claustro: á causa de la pendiente del terreno estableciósе unos metros sobre el suelo de la nave. Más moderno que la Iglesia, se parece mucho al de Tarragona (fig. 278). San Salvador y la puerta de Santiago de Coimbra, el claustro del monasterio de Cellas, construído cerca de Coimbra en la segunda mitad del siglo XIII (fig. 636), la capilla del Castillo de Leiria, San Martín de Cedofeita de Oporto y la Catedral de Lisboa, pertenecen asimismo, fechas aparte, á la arquitectura románica. Por último, á pesar de las restaura-

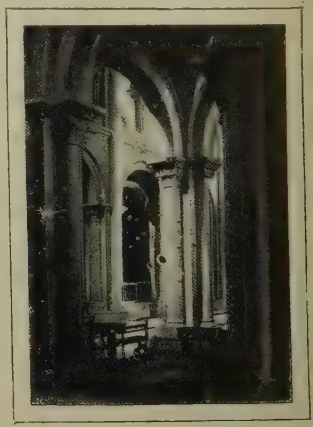

Fig. 634.—Coimbra.—Sede vieja. Nave y Colateral, lado del Evangelio.
(*Fotografía del autor.*

ciones que la han transformado, añadiremos á esta lista la Catedral de Oporto.

Reconocido al favor que San Bernardo le había hecho, Alfonso Enríquez llamó á los cistercienses á Portugal, concediéndoles el territorio de Alcobaça (*sup.*, pág. 348). Empezada en 1148, terminada en 1222 y ejecutada en estilo muy sencillo, Santa María de Alcobaça no realiza, empero, el tipo cisterciense clásico de Santas Creus y de las Huelgas (*sup.*, págs. 156, 157, fig. 279). Más se asemeja á la abacial de Pontigny, fundada por los benedictinos reformados en 1114, un año antes que Clairvaux. Se compone, en efecto, de una nave de doce tramos y de dos colaterales estrechos de igual altura que aquélla, de un crucero bordeado en un lado por la vuelta del colateral, de su ábside circular, de una girola alrededor de la cual se ordenan nueve capillas poligonales, y de cuatro absidiolas cuadradas, injertas dos á dos en los brazos del crucero. La ojiva campea en las bóvedas; el medio cañón, en las ventanas. El efecto grandioso de Santa María (106 metros de longitud, 16 de ancho y 21 de altura en el interior) es tanto más sorprendente cuanto que los canónigos portugueses tienen la excelente costumbre de colocar sus sillas en torno del santuario. Ningún obstáculo impide así la vista

Fig. 635.—Coimbra.—Sede vieja. Nave, lado de la Epístola.

(*Fotografía del autor.*)

Fig. 636.—Claustro de Cellas.

(*Fotografía de Biel.*)

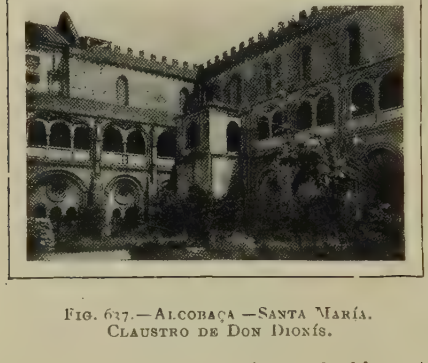

FIG. 637.—ALCOBAÇA.—SANTA MARÍA. CLAUSTRO DE DON DIONÍS.

*(Fotografía del autor.)*

que abarca la nave en toda su extensión. Dando á las tres naves una altura uniforme, reduciendo la anchura habitual de los colaterales y practicando en ellos grandes ventanas bajo sus arcos formeros, la arquitectura de Alcobaça había tenido por intención la de mejorar la iluminación, hasta entonces defectuosa, de las construcciones religiosas abovedadas, sin comprometer su solidez. Santa María presenta quizá el ejemplo más antiguo de esta solución. Si la catedral de Poitiers (1162) y San Lorenzo de Parthenay, contemporáneos de la abacial portuguesa, la ofrecen ya en esbozo, no fué completamente realizada sino medio siglo más tarde, en las iglesias elevadas en Alemania y en Austria, como las catedrales de Ratisbona, de Meissen, de Minden, la iglesia de Zwettl, San Esteban de Viena, y Santa Isabel de Marburgo, fundada hacia 1236. El Monasterio de Alcobaça tiene muchos claustros. El más hermoso, el claustro de Don Dionís (1279-1325), construído al sur de la iglesia en la época del monarca cuyo nombre lleva (fig. 637) y al que Juan de Castilho añadió un piso durante el reinado de Don Manuel I (1495-1521), presenta analogías interesantes con el de Santas

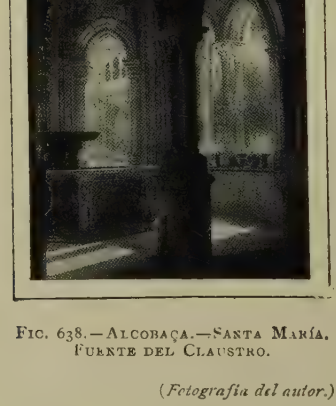

FIG. 638.—ALCOBAÇA.—SANTA MARÍA. FUENTE DEL CLAUSTRO.

*(Fotografía del autor.)*

Creus (fig. 281). Como él, se completa con una sala capitular y una fuente directamente unida á los ánditos (fig. 638). Finalmente la inmensa cocina del monasterio está atravesada por un canal derribado del Alçoa, que le surte de agua, resaltando en uno de esos gigantescos conos de aireación, semejantes á los de las cocinas de la abadía de Fontevrault (Maine et Loire, siglo XII) y de Pamplona (*sup.*, págs. 171, 201).

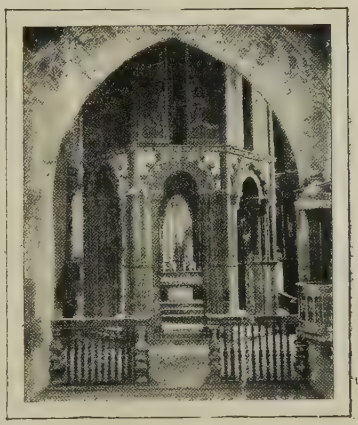

FIG. 639.—THOMAR.—CONVENTO DE CRISTO. SANTUARIO DE LA CAPILLA.

Durante el curso de las guerras emprendidas contra los moros, los templarios lograron la posesión del emplazamiento donde se alza Thomar. El gran maestre Gualdim Paes se apresuró á fortificar un escarpe que le dominaba. La iglesia conventual, construída al propio tiempo que la fortaleza se compone de una sala en forma de prisma de 16 lienzos, con un ábside octogonal en el centro (fig. 639). La girola está cubierta por una red formada por 16 bóvedas de arista enlazadas, dispuestas sobre plata trapezoidal, en tanto que el ábside está coronado por una cúpula de nervaduras de ojiva, que domina el conjunto de la construcción. Repítese de grado que la iglesia de Thomar es única. En verdad, pertenece al tipo de las iglesias del Temple, con santuario central y girola anular que derivan á su vez

FIG. 640.—ÉVORA.—CATEDRAL.
(*Fotografía de Lacoste.*)

de la Kubbet-es-Sajra, y, por consiguiente, del tipo β irano-sirio original (*sup.*, pág. 48, figs. 95, 96 y 98).

La Sede de Évora fué principiada en 1186 (la toma de la ciudad data de 1116), consagrada en 1204 y terminada ó modificada hacia finales del siglo XIII (fig. 640 á 643). Antes que hubiese sufrido las inoportunas reformas de la cabecera, entre 1718 á 1746, constaba de una amplia nave y de colaterales estrechos, de su crucero, de un ábside y de cuatro absidiolas. La nave y el crucero están cubiertos por medio cañón ojival, reforzado por arcos torales; las naves laterales lo están por bóvedas de arista. Por último, en el encuentro de los brazos existe una cúpula octogonal sobre trompas. Un triforio muy delgado compuesto de cinco arcos por tramo rodea la nave y el crucero (fig. 642). La catedral de Évora debe ser colocada en el grupo de iglesias españolas, en las cuales se combinaron las escuelas del Poitou y de la Borgoña cluniacense (*sup.*, págs. 128, 129). De éstas (iglesias de Saulieu y de Paray-le-Monial), tiene sus principales disposiciones el triforio estrecho, con muchos huecos, y los pilares, de múltiples columnas. Pero, como en Túy, en Sigüenza (fig. 282) y en Coimbra (figura 633), la fachada está comprendida entre torres defensivas, cuadradas, robustas (fig. 640); como en Nuestra Señora de Poitiers, como en Salamanca y en Zamora (figu-

FIG. 641.—ÉVORA.—CATEDRAL. CABECERA Y CÚPULA.
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 642.—ÉVORA.—CATEDRAL.—NAVE MAYOR Y LATERAL DE LA EPÍSTOLA.
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 643.—ÉVORA.—CATEDRAL. COLATERAL, LADO DE LA EPÍSTOLA.

(*Fotografía del autor.*)

ra 227), la cúpula afecta por fuera la forma—muy rara al sur de los Pirineos—de una pirámide consolidada en cada ángulo por pilas de carga igualmente piramidales (fig. 641). La iglesia se distingue también por la sustitución de techos por terrazas.

La antigua animosidad que reinaba entre España y Portugal se despertó avivada á la muerte de Don Fernando I (1367-1383). Antes que reconocer como reina á Doña Brites, la hija del Monarca difunto, que había casado con D. Juan I de Castilla, las Cortes, reunidas en Coimbra, llamaron al trono á un hijo bastardo de Don Fernando, entonces gran maestre de la Orden militar de San Benito de Avis, y le eligieron rey con el nombre de Juan I. La guerra siguió á esto, y los españoles perdieron sucesivamente las batallas de Atoleiros y de Trascoro, sufriendo una derrota decisiva el 14 de Agosto de 1385. La lucha terminó en el llano de Aljubarrota, y había comenzado más al Norte, en un lugar que recibió el nombre de Batalha.

FIG. 644.—BATALHA.—SANTA MARÍA DE LA VICTORIA.

(*Fotografía de Lacoste*).

La iglesia abacial de Santa María de la Victoria (figs. 644 y 645), que conmemora el primer hecho de armas, se alza sobre un emplazamiento que Juan I eligió en persona, concediéndolo á los dominicos en 1388. Tan vasta como las catedrales de París, de Toledo (*sup.*, página 161; fig. 289) y de

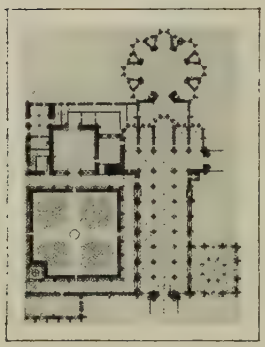

FIG. 645.—BATALHA. SANTA MARÍA DE LA VICTORIA. (Planta.)

Colonia (120 metros de longitud por 32,50 de ancho, por 32 de altura) y alcanzando casi las dimensiones de las catedrales de Milán y de York, caracterízase Santa María, en planta, por una vuelta á la T cisterciense, por una nave central y dos anchas colaterales, un crucero estrecho y poco saliente, un ábside y cuatro absidiolas en hemiciclo (fig. 645). En el interior son de notar las bóvedas de ojivas con arcos torales, diagonales, formeros y cadenas, y, en el exterior, los arbotantes que un ancho cuadrilóbulo une á la canal, luego la cornisa, el parapeto cuadrilobulado y la crestería flordelisada. El papel de estas balaustradas es tanto más importante por cuanto la iglesia de Batalha está cubierta por terrazas (figs. 644, 647).

La capilla funeraria de Juan I, llamada del fundador (fig. 646) estaba terminada en 1434. Construída conforme al modelo de la iglesia de Thomar, se distingue en que es cuadrada (19,90 metros de lado), respondiendo á los tres primeros tramos del colateral derecho ó lado de la epístola. En el centro se eleva una especie de ábside octógono más alto que el circuito. Una cúpula estrellada, análoga á la de los cruceros de Burgos y de Zaragoza (figs. 288, 297) lo cubre, mientras ocho bóvedas por arista, trapezoidales, irradian alrededor y tocan por su lado mayor, ya con uno de los muros, ya con una trompa de ángulo. El trabajo está ejecutado con rara delicadeza, y añadiremos que las arquerías del monumento central las constituyen ojivas realzadas, bordeadas

FIG. 646.—BATALHA.—SANTA MARÍA. CAPILLA Y SEPULCRO DEL FUNDADOR. (*Fotografía de A. A. Serra Ribeiro.*)

por un encaje de lóbulos y que por todas partes hay manifiestas huellas de pintura.

El claustro real (figs. 647 á 649), cuyas disposiciones fueron copiadas del de Alcobaça (fig. 638), ocupa en planta toda la longitud de la nave, por el lado del Evangelio (80,30 metros). El piso bajo, como el templete de la fuente, de una magnificencia aún inusitada, parecen un poco posteriores á la fecha de la iglesia. Lo mismo ocurre con la sala capitular, la construcción más atrevida de España y Portugal. Después de dos tentativas infructuosas, el maestro de obras se arrojó á lanzar entre sus muros una bóveda cuadrada de 28 metros de lado sin ningún apoyo intermedio. A tal efecto dispuso trompas sobre cada ángulo, asentó una cúpula estrellada sobre el octógono así constituído, y reforzó el conjunto con cadenas y braguetones.

FIG. 647.—BATALHA.—SANTA MARÍA. CONJUNTO DE LA IGLESIA Y DEL CLAUSTRO REAL.

(*Fotografía del autor.*)

FIG. 648.—BATALHA.—SANTA MARÍA. CLAUSTRO REAL.

(*Fotografía del autor.*)

Aunque no hayan sido comenzadas sino en el reinado de Don Duarte (1433-1438), las capillas *imperfeitas*, ó, mejor aún, inacabadas, construídas á continuación y en el eje de la cabecera, estaban comprendidas en el plan primitivo (figs. 645, 666). Hasta para ligarlas de una manera íntima á

FIG. 649.—BATALHA.—SANTA MARÍA. FUENTE DEL CLAUSTRO.

(*Fotografía del Vizconde de Condeixa.*)

la iglesia, el arquitecto sustituyó, sin duda, por la T cisterciense los ábsides, los deambulatorios y los collares de capillas radiales de la abadía de Alcobaça y de las grandes catedrales góticas de España.

El proyecto comprendía una sala funeraria octogonal, con una cúpula de 30 metros de diámetro, y dos pisos de capillas laterales correspondiendo á los lados. Interrumpida su construcción hacia el año 1520, se han quedado con el nombre de *capellas imperfeitas* (*inf.*, pág. 373).

Por el conjunto de sus caracteres, la abadía de Batalha pertenece al grupo gótico francés de fines del siglo XIII y principios del XIV, á que pertenecen las catedrales de Amiens, Reims, San Urbano de Troyes y especialmente la iglesia reproducida en el *Parament de Narbonne* (Museo del Louvre). A juzgarla por algunos detalles de importancia secundaria, habría que incluirla en la arquitectura inglesa. Por otra parte, la planta de la iglesia propiamente dicha se acerca mucho al tipo cisterciense primitivo, de la catedral de Evora. Pero donde la distinción con la mayor parte de los edificios anteriores se establece es en el trazado general en forma de llave, en la disposición de las capillas anejas y en la sustitución de los tejados puntiagudos por terrazas.

FIG. 650.—ÉVORA.—ERMITA DE SAN BLAS.

(*Fotografía del autor.*)

FIG 631.—BRAGANZA.
ANTIGUA CASA DEL SENADO.
*(Fotografía de Biel.)*

Durante largo tiempo ha sido tenida Santa María por obra de un arquitecto inglés llamado Hacket. Ahora bien: es evidente que jamás un constructor venido del Norte hubiese proyectado techumbres en forma de terraza y que tampoco hubiera recurrido al sistema de cúpulas estrelladas sobre trompas de puro estilo oriental. De otro lado, á comienzos del xv habría multiplicado las divisiones y subdivisiones de las bóvedas. En verdad, el primer arquitecto de Batalha fué un portugués nombrado Alfonso Domínguez, y el segundo, maestro Huguet, era francés, si no miente su nombre, muy claramente escrito en los reales archivos de la Torre *do Tombo*.

El nombre de Huguet fué por primera vez cambiado en el de Aquete por Soares da Silva (*Memorias de Dom Joao I*) Después vino Murphy, el célebre historiador de Batalha (1789-1790), el cual creyó reconocer en Aquete un nombre inglés mal transcrito y la ortografía Hacket. Tal es el origen de una confusión tanto más persistente cuanto que la reina Doña Felipa de Lancáster, durante cuya vida se habían emprendido las obras, era nieta del rey de Inglaterra Eduardo III. Desde que

FIG. 632.—VIANA DEL CASTILLO.
CASA BLASONADA
*(Fotografía de Biel.)*

esa hipótesis ha sido abandonada se ha supuesto que la abacial era una copia de la Catedral de Burgos (fig. 286). Mas no solamente las cabeceras de ambas se oponen á todo nexo, sino que la Capilla del Condestable, que se ha comparado con las *imperfeitas*, está trabajosamente injerta en la girola (*sup.*, página 248) y fué proyectada en 1487, cuando el basamento de aquéllas llevaba más de cuarenta años alzado sobre el terreno.

FIG. 653.—LEIRIA.
CASTILLO DE DON DIONIS.
(Planta levantada por Ernesto Korrodi.)

Si bien la catedral de Évora (fig. 641) y la de Palma (figura 302) presentan ó hayan presentado terrazas, el empleo de éstas no ha sido desarrollado francamente más que en las iglesias francesas de la isla de Chipre. En Santiago y en San Nicolás de Famagusta, en Santa Sofía de Nicosia, no solamente la cubierta en forma de terraza, y la fachada con sus grandes partidos horizontales, sino los arbotantes, las ventanas, el corte transversal, la iluminación de las cabezas de la nave central y de las laterales, son idénticas á las disposiciones arquitectónicas de Santa María de la Victoria. Sería temerario sacar la conclusión de tales analogías en virtud de una imitación. Y, sin embargo, las relaciones de Portugal con Chipre eran de tal índole por entonces, que la corona de los Lusiñán fué ofrecida al hijo de Juan I, al infante Don Enrique, cuya tumba se encuentra precisamente en la capilla funeraria de Batalha. Pu-

FIG. 654.—LEIRIA.
CASTILLO DE DON DIONIS.
(Reconstitución por Ernesto Korrodi.)

FIG. 655.—ÉVORA.—CATEDRAL. ESTATUAS DEL PÓRTICO.
(Véase la fig. 640.)
*Fotografía del autor.)*

FIG. 656.—ALCOBAÇA.—SANTA MARÍA. SEPULCRO DE DOÑA BRITES.
(*Fotografía del autor.*)

diera ser que Huguet hubiera formado parte de aquellas compañías de francmasones que iban á ofrecer sus servicios de reino en reino; que hubiese ejercido su arte en las islas orientales del Mediterráneo, acaso en Chipre, y que por esto mismo la elección de Juan I recayese en él. Respecto de las semejanzas descubiertas entre la iglesia de Thomar y la capilla funeraria de Batalha, se explican también. Antes de subir al trono, Juan I era maestre de la orden de Avis, en estrecha relación con la orden de Cristo, que había heredado los bienes de los templarios y tomado para sí los miembros activos de la disuelta Orden. Es, pues, concebible que firmando el acta de donación á los dominicos, les hubiera prescrito el recordar en una aneja de Santa María, los rasgos característicos de la iglesia de Thomar, y, por consiguiente, la disposición imitada de la Koubbet es Sajra (*sup.*, pág. 354). Hasta la planta (fig. 645), cuyo trazado atestiguaría un préstamo hecho al Islam. Reproduciría la llave simbólica grabada sobre la puerta de la Justicia en la Alhambra (*sup.*, pág. 234) El anillo está figurado por las capillas *imperfeitas;* la tija, por la iglesia; el paletón, por la capilla del fundador. Para cumplir un voto hecho delante de San Quintín quiso Felipe II

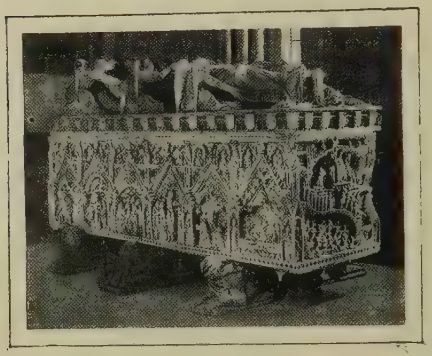

FIG. 657.—ALCOBAÇA.—SANTA MARÍA. SEPULCRO DE DOÑA INÉS DE CASTRO.

(*Fotografía del autor*)

que la planta del Escorial recordase las parrillas de San Lorenzo. ¿No contraería un análogo compromiso secreto en el campo de batalla de Aljubarrota Juan I, á quien una tradición ininterrumpida había iniciado en el conocimiento de los misterios orientales del Temple?

En otro orden de ideas, si se comparan los cerramientos del claustro (figs. 647 á 649) con los del claustro de la catedral de Segovia (*sup.*, página 243; fig. 438), sorprende la semejanza de ellos. ¿Quizá son los dos interpretaciones mudéjares de *mucharabíes* (enrejado de madera muy tupido, puesto delante de las ventanas)? El Oriente tal vez tenga el derecho de reivindicar para sí este modelo; si los miradores han reemplazado en España á los enrejados musulmanes, el empleo de verdaderos mucharabíes se ha perpetuado en Portugal (*inf.*, arquitectura mudéjar, pág. 377).

Algunas iglesias, interesantes bajo diversos aspectos, pueden ser incluídas ya dentro del románico de transición, ya dentro del gótico. Son éstas: en Santarem las de San Juan de Alporão (hoy Museo arqueológico), de Santa María de Marvilla (1244), de San Francisco (del siglo XIII), con un claustro interesante, y el convento de Graça (gótico florido, con azulejería del siglo XVIII);

FIG. 658.—ALCOBAÇA.—DOÑA INÉS DE CASTRO.

(*Fotografía del autor.*)

en Thomar, el claustro del Cemitario, construído hacia 1430 por el infante Don Enrique (figura 632); en Leiria, la capilla palatina (siglo XIV) inmediata al castillo (fig. 653), en la parte nordeste del recinto fortificado; en Oporto, San Francisco (1383-1410); en Guimarães, Nuestra Señora, construída por Juan García de Toledo (siglos XIV y XV); en Funchal (capital de Madera) la catedral, edificada algunos años después del descubrimiento de la isla (1419); en Evora, la ermita de San Blas (fig. 650, elevada como lugar de peregrinación tras una epidemia de peste (1482), y la capilla de canónigos regulares de Loyos ó de San Eloy (1485-1491.)

FIG. 659.—BELEM.—SANTA MARÍA. PUERTA AXIAL.

*(Fotografía del autor.)*

FIG. 660.—BELEM.—SANTA MARÍA. PUERTA LATERAL.

*(Fotografía del autor.)*

La Catedral de Viseo está asentada en parte sobre un llano que domina la población y en parte sobre enormes muros de apoyo ejecutados con granito. La construcción, á menudo modificada por el exterior, se remonta en su conjunto al año 1513. La nave cubierta por bóveda de ojiva es baja y sombría. Ofrece, con todo, un gran interés, en que los arcos torales están figurados por enormes cables y las intersecciones de los diversos paños por cuerdas de nudos. Es, en nuestro sentir, el primer edificio en donde aparecen estos decorados marí-

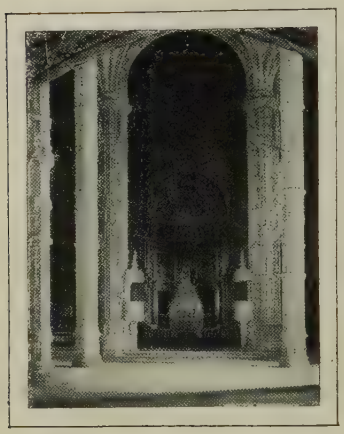

FIG. 601.—BELEM.—SANTA MARÍA. NAVE.
(*Fotografía de las «Officinas photographicas».*)

timos, de que los arquitectos se valdrán para conmemorar las hazañas realizadas por las flotas portuguesas á impulsos del célebre hijo de Juan I, el infante Don Enrique.

Los monumentos civiles de los períodos románico y gótico aún existentes no presentan caracteres acusados en el Norte de Portugal, y se asemejan á los que fueron alzados en el Sur de Francia. La *Antiga Casa do Senado* en Braganza, del siglo XIII (fig. 651), algunas bonitas casas de Viana del Castillo (fig. 652), el *Paço do Concelho* (Ayuntamiento) de la misma ciudad (fines del siglo XV, con restauraciones posteriores), se hallan en ese caso. Si nos atenemos á los manuscritos, la arquitectura mudéjar floreció igualmente allí. Además, el Alentejo, en que los musulmanes vivieron más tiempo que en las provincias septentrionales, es rico en edificios de estilo mixto, pertenecientes en una gran mayoría al siglo XVI (*inf.*, pág. 377).

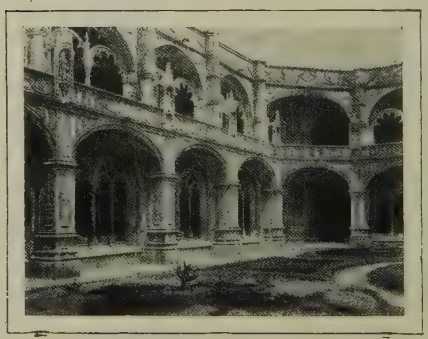

FIG. 662. - BELEM.—SANTA MARÍA. EL CLAUSTRO GRANDE.
(*Fotografía del autor.*)

Mejor que el centro de España, Portugal merecería el nombre de Castilla. Está, en efecto, erizado de castillos levantados ya para defender los territorios reconquistados á los moros y desafiar sus revueltas ofensivas, ya para cerrar la frontera á los españoles.

Los primeros se encuentran en el Norte. Viene luego el grupo de fortalezas de templarios destinadas á defender el curso del Tajo. Más tarde se elevaron las fortalezas meridionales. En cuanto á las obras dirigidas contra España responden al curso de los cuatro ríos—el Duero, el Mondego, el Tajo y el Guadiana—que ponen á Portugal en comunicación con aquel reino. De manera general, las fortalezas portuguesas se parecen á las españolas. Pero, á veces también, el recinto es doble y circular; la torre del homenaje (*Menagen*, en portugués) cierra el camino de ronda comprendido entre los dos recintos, y sus adarves, en lugar de injertarse en las caras, rodean los ángulos y baten al pie de los salientes. Es el caso de Montealegre. En Leiria, al Norte, en Elvas, en Évora-Monte, al Sur, los ingenieros han coronado posiciones en forma cónica de tal manera culminante que dominan la comarca en una extensión de 50 ó 60 kilómetros á la redonda.

El territorio de Leiria fué ganado á los moros hacia 1130 y ocupado definitivamente en 1148. En posesión apenas de una posición estratégica poderosa, se apresuró á fortificarla Alfonso Enríquez. A más de la ciu-

FIG. 663.—THOMAR. CONVENTO DE CRISTO. PUERTA DE LA CAPILLA

(*Fotografía del autor.*)

FIG. 664.—THOMAR. SEPULCRO DE DIEGO DE GAMA.

(Claustro del *Cemitario*, fig. 632.)

(*Fotografía del autor.*)

dadela, mandó alzar un cerco para encerrar en él la ciudad naciente. Salvo una ligera laguna del Liz, que corre á sus pies, la vieja muralla está en parte conservada y queda de la ciudad, la iglesia románica mencionada (pág. 363). D. Dionis (1279-1335) y su mujer, D.ª Isabel de Aragón (Santa Isabel) hicieron de Leiria su residencia favorita. La torre del homenaje y las ruinas de la ciudadela, de que ella es el reducto, datan de la época de dicho monarca. Pero Juan I (1385-1433), el fundador de Batalha, es quien construyó el castillo, la capilla palatina y las obras que los rodean (figuras 653, 654).

La torre del homenaje se yergue sobre la cumbre de la posición. Es rectangular y ocupa la cara Norte de la ciudadela, cercada también por un antemuro que corona una abrupta escarpa. El tercer recinto, ó del castillo, forma un hexágono irregular, defendido al Este, al Sur y al Oeste por cinco recias torres rectangulares. De la colocada en medio del frente Sur parte un cuarto cerco, que se apoya en las torres de los frentes Este y Sudeste. Por último, al Este de ese cuarto cerco se desarrolla la muralla, que parece ser la obra de D. Alfonso Enríquez. Está guarnecida de torres y precedida de un antemuro. En los frentes Sur, Sudeste y Este, las cortinas comprenden aún un camino de ronda almenado y

FIG. 665. – THOMAR. CONVENTO DE CRISTO. ROSETÓN Y VENTANA.

(*Fotografía del autor*)

FIG. 666 – BATALHA. CAPILLAS «IMPERFEITAS». – PUERTA.

(*Fotografía del Vizconde de Condeixa.*)

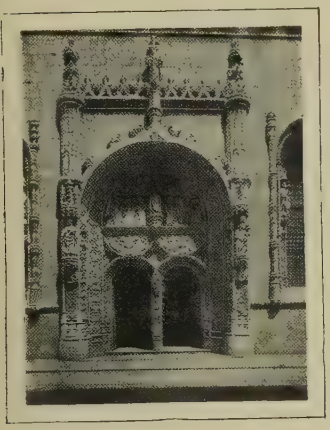

Fig. 667.—Lisboa.
Iglesia de la Concepción Vieja.
(*Fotografía de las «Officinas photographicas».*)

una galería de casamatas, con destino á establecer las comunicaciones entre las torres. La plaza de armas, de forma triangular, se extiende al pie de la ciudadela. Costéala al Sudeste el palacio (cuyo piso superior ocupaba el monarca), directamente servido por una gradería lateral que da á la plaza (*comp.*, figs. 651, 712, 737). A tal altura, las escaladas y los proyectiles no eran de temer. Lo mismo las habitaciones reales, con orientación al Sudeste, tomaban luces de una galería corrida y de ligera arquería, desde donde se dominaba la población y el campo. Igual disposición se observa en la cima de las torres adosadas y unidas al palacio. En cambio, el piso por bajo de las habitaciones reales sólo tiene ventanas estrechas, y el inferior recibe luces de un patio interior.

Fig. 668.—Thomar.
San Juan Bautista.
(*Fotografía del autor*)

Los portugueses fueron en todo tiempo excelentes ingenieros. Algunas obras hermosas lo testifican, como son el puente ojival de Batalha y los inmensos acueductos de la Armoreira de Elvas y de la Prata de Evora (siglo XVI).

La tradición cisterciense, que se perpetuó en Portugal, no favoreció el desarrollo de la Escultura. Reconócese en las estatuas que adornan el pórtico de la catedral de Évora (fig. 655) y en muy pocas portadas de iglesias.

Los sepulcros son los primeros monumentos en que se re-

Fig. 669.—Évora.
Casa de García de Resende.
(*Fotografía del autor.*)

velan serias cualidades. El monasterio de Santa Clara de Coimbra conserva preciosamente el de Santa Isabel (mujer de D. Dionis, 1279-1335), ejecutado en vida de la reina. El monasterio de Alcobaça posee tres: el de la reina Doña Brites, esposa de D. Alfonso III (1248-1279) muerta en 1304 (fig. 656), y los de D. Pedro I (1367-1385) y de Doña Inés de Castro († 1355). La escultura portuguesa de esta época no presenta trozo comparable con la estatua yacente de Inés y las figuras de ángeles arrodillados que rodean á la infortunada princesa (fig. 657, 658).

En Batalha, Juan I († 1434) y Felipa de Lancáster († 1416), fundadores del monasterio, reposan uno al lado del otro, en un sarcófago de forma antigua, sostenido por ocho leones (fig. 646). Las tumbas de los infantes D. Fernando, D. Juan, D. Enrique (Enrique el Navegante, duque de Viseo, gran maestre de la Orden de Cristo, *véanse* figs. 682, 685) y D. Pedro, incrustadas en el muro están demasiado maltratadas ó con exceso restauradas para ser tenidas en cuenta. El hermoso sarcófago de Duarte de Meneses se admira justamente en el museo de Santarem.

Fig. 670.—Viana del Castillo.
Palacio de los Vizcondes de Carreira.
(*Fotografía de Biel.*)

Período Manuelino.—A raíz de la muerte de D. Juan II

(1481-1490) y del infante D. Alfonso (1491), últimos representantes de la dinastía de Avís, quedó el trono vacante. Llamóse á D. Manuel, duque de Viseo, gran maestre de la Orden de Cristo. Ya Portugal, á impulsos de Enrique el Navegante (1392-1460) había conquistado la isla de Madera (1419), las Azores (1432), la Guinea (1483), Angola y Benguela (1486). A partir de 1501 se apoderaba de Brasil, y de 1509 á 1513 perseguía en las Indias y en Africa la carrera vertiginosa de sus triunfos. Durante este período de ebullición y de opulencia

FIG. 671.—TORRE DE BELEM.
(*Fotografía de Lévy.*)

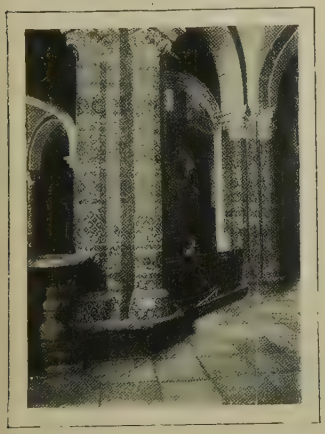

FIG. 672.—COIMBRA.
SEDE VIEJA.
(REVESTIMIENTOS DE AZULEJERÍA.)
(*Fotografía del autor.*)

se desarrolló un estilo singular, intrincado, pero nacional y característico: el estilo manuelino (*arte manoelina*, en portugués).

¿Qué no ha sido dicho respecto á los orígenes del estilo manuelino? Se han buscado en frases de retórica y se ha creído encontrarlos en las Indias. La verdad parece más sencilla. El estilo manuelino pudiera ser una hipertrofia de los estilos gótico, mudéjar y plateresco del último tercio del siglo XV, determinado por el aflujo rapidísimo del oro (*sup.*, Guadalajara, Palacio de los duques del Infantado, figura 336); Barcelona: Puerta interior y ventanas de la Audiencia (fig. 308); Toledo:

FIG. 673.—PALACIO DE CINTRA.

*(Tomado de un dibujo de Don Duarte de Armas, por S. M. la Reina Amelia.)*

Puerta y arquerías del claustro de San Juan de los Reyes (fig. 301) y puerta en el claustro de la Catedral (fig. 291); Valladolid: San Pablo (fig. 434) y Colegio de San Gregorio (página 251, fig. 456); Salamanca: Escuelas menores (fig. 451 y 452) y casa de las Conchas (fig. 440 y 450). Es también una manifestación de gratitud hacia los caballeros de Cristo, aquellos atrevidos navegantes cuyos emblemas y aparejos náuticos fueron reproducidos en los edificios.

Los proyectos del monasterio de los Jerónimos en Belem, el más célebre de los edificios manuelinos, parecen ser obra de un arquitecto llamado Boutaca, y los talleres abiertos en 1500. En realidad, los trabajos se comenzaron diez y siete años más tarde y su dirección fué encomendada á Juan do Castilho, para la parte arquitectónica, y para la escultura á Nicolau Chatranez o Francez (Nicolás Chatranais, el francés).

FIG. 674.—PALACIO DE CINTRA.
(ESTADO ACTUAL.)

*(Fotografía de Lacoste.)*

En planta, Santa María de Belem consta de una nave con colaterales (92 metros de larga por 22,90 de ancha y 25 de altura); de un crucero poco pronunciado (29 metros de longitud por 19 de anchura) y de un ábside único, reconstruído en el siglo XVI. La tribuna, ó coro

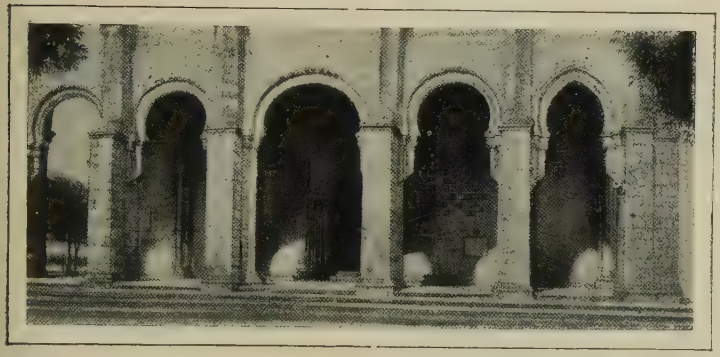

Fig. 675.—Évora.—San Francisco.—Pórtico.

(*Fotografía del autor.*)

alto, destinado al cabildo, concuerda con el primer tramo de la nave y corre por cima del porche de la puerta axial (fig. 659). En la fachada orientada hacia el Tajo (fig. 660) se abren la portada principal, rematada por una ventana, dos inmensos huecos que la comprenden y un rosetón que alumbra el crucero por el lado de la Epístola. Desde el basamento hasta la crestería, la portada está recargada de pináculos, repisas, doseletes y estatuas. Como en la abacial de Alcobaça, las tres naves tienen la misma altura y están cubiertas por un mismo techo. Las bóvedas presentan plementos y nervaturas múltiples. Los pilares octógonos de la nave y los en forma de cruz del crucero—demasiado gráciles para la altura—, participan de la excesiva riqueza del pórtico (fig. 661). En cambio, los arcos torales, los formeros, los nervios se

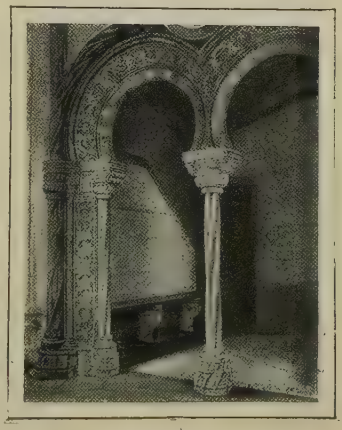

Fig. 676.—Évora.
San Juan Evangelista (Loyos).
Puerta del claustro.

(*Fotografía del autor.*)

FIG. 677.—COIMBRA.—SANTA CRUZ. SEPULCRO DE DON ALFONSO ENRIQUEZ.

*(Fotografía del autor.)*

FIG. 678.—ABRANTES.—SEPULCRO DE DON JUAN DE ALMEIDA

*(Fotografía de Biel*

cundarios y los arcos de las puertas y de las ventanas, son de aspecto sencillo y están trazados á toda cimbra, ó en elipse de gran eje horizontal. El claustro abovedado, de dos pisos, obra maestra de Juan do Castilho (fig. 662), y la sala capitular, cuyas bóvedas se apoyan en una columna central de forma de balaustre, armonizan con la iglesia.

Hacia la época en que las obras de albañilería del Monasterio de Belem salían de tierra demolíase el panteón real de Santa Cruz de Coimbra y se comenzaba el edificio actual. Fué éste terminado en 1521 por los arquitectos y los escultores de Belem. La iglesia se compone de un ábside, una nave y un coro dispuesto en la tribuna, y ofrece grandes analogías con las capillas españolas del siglo XVI—por ejemplo, con la capilla del Obispo, en Madrid (*sup.*, pág. 245)—y presenta en la ornamentación interior de las ventanas aquellos conopios y aquellas curvas quebradas que distinguimos, en una época anterior, desde Salamanca hasta Toulouse (*sup.*, págs. 246 á 257).

Cuando los sucesores de los templarios quisieron ampliar la iglesia conventual de Thomar, dirigiéronse á Juan do Castilho y á Nicolás Chatranais. Por lo cual, la portada exterior (fig. 663) es

una reducción de la de Belem, en tanto que la nave reproduce la de Santa Cruz y la sepultura de Diego de Gama (fig. 664), en el claustro del *Cemitario* (fig. 632), participa del estilo gótico. Thomar se distingue de los monumentos precedentes por el rosetón que da luces á la tribuna y por la célebre ventana de la sala capitular colocada por bajo (fig. 665). Estos dos huecos, ejecutados hacia 1450, con arreglo á dibujos de Ayres del Quintal, sobrepujan en complicación á todos los motivos manuelinos conocidos. La ventana encontró, no obstante, admiradores tales, que fué copiada en Cintra el año 1550.

Las capillas *imperfeitas* de Batalha (fig. 666), principiadas medio siglo después de la nave (*sup.*, págs. 357, 358), pertenecen á las postrimerías del estilo gótico. Hay que hacer excepción de la puerta axial, acabada en el siglo XVI, en la que se introducen los enlaces de curvas cóncavas y convexas, de estilo manuelino, que ya notamos en la Audiencia de Barcelona (fig. 308.)

Se incluirán dentro del género manuelino de Belem la puerta de Nuestra Señora de la Concepción Vieja, de Lisboa (fig. 667), y la del Asilo de la Madre de Dios, en la misma capital, fundación,

FIG. 679.—COIMBRA.—SEDE VIEJA. ALTAR MAYOR.

FIG. 680.—THOMAR.—CONVENTO DE CRISTO.—ESTATUAS DEL SANTUARIO.

(Véase la fig. 639.)

*(Fotografía del autor.)*

en 1509, de Alienor, viuda de João II (1481-1490); en el género manuelino de Thomar, la portada de San Juan Bautista, de esta ciudad (fig. 668), la puerta y las ventanas de la Capilla de la Universidad y la puerta de la histórica casa llamada de María Téllez, en Coimbra; en el género manuelino de Batalha, la puerta de San Julián de Setubal, la de la iglesia de Marvilla de Santarem y la curiosa puerta de la iglesia del Carmen de Evora, compuesta de ramas de árboles y cintas entrelazadas, apoyadas en columnas retorcidas.

FIG. 681.—CANCIONERO DEL COLEGIO DE LOS NOBLES.
*(Biblioteca del Palacio de Ajuda.)*
*(Fotografía del autor.)*

El casamiento de los estilos manuelinos se efectúa en las ventanas apareadas de la casa de García de Resende, en Evora (fig. 669); en un palacio de Viana do Castello (fig. 670); en una deliciosa ventana de la casa de los Coimbras, en Braga; en la fachada de la casa de Sub-Ripas, en Coimbra; en una ventana apareada, en Portalegre, etc. La torre de Belem, construída conforme á un proyecto atribuído á García de Resende, y concluída en 1520, bajo el reinado de Manuel I, es la única obra fortificada que ofrece una decoración manuelina (fig. 671). Las ventanas, las garitas, los adarves, las almenas en forma de broqueles adornados con la cruz vaciada de la Orden de Cristo, y á la parte del río un balcón cubierto, son, además, de un gusto excelente.

FIG. 682.—NUÑO GONÇALVES. DON ENRIQUE EL NAVEGANTE.
*(Biblioteca Nacional de París.)*
*(Fotografía de Hachette.)*

El más hermoso monumento en que persisten lejanos recuerdos de la dominación musulmana es el pa-

Fig. 683.—Esteban Gonçaloes. La Adoración de los Pastores.

*(Misal de la Academia de Ciencias de Lisboa.)*

*(Fotografía del autor.)*

Fig. 684.—Esteban Gonçaloes. La Pentecostés.

(Véase la fig. 683.)

lacio de Cintra (á 28 kilómetros de Lisboa), comenzado por Juan I, hacia fines del siglo XIV, y terminado á principios del XVI, en el reinado de Manuel I (figuras 673, 674).

Dos habitaciones del primer piso, de vastas proporciones—la Sala de las *Pêgas* y la Sala grande ó de los *Cisnes*, se distinguen por sus magníficos artesonados de madera. En el primero se han representado *pêgas* (picazas) con una rosa en el pico y la divisa de Juan I: *por bene (por el bien)*. La Sala de los Cisnes está cubierta por una bóveda de fondo de barco, dividida en casetones octógonos, en cuyo plano hay pintados cisnes. Los cuadros y la cornisa, de fondo blanco, están adornados de follajes azul y rojo, con toques de oro. En el segundo piso se encuentra la Sala de las armas, de fecha más reciente que las anteriores (sobre 1520). Es cuadrada, pero las trompas dispuestas en los ángulos han permitido cubrirla con una cúpula piramidal de carpintería. En los sófitos han sido pintadas las armas reales y las de los infantes. Alrededor de la Sala, por encima de la cornisa, unos ciervos sostienen los escudos de las setenta y dos familias nobles de Portugal.

Los caracteres orientales de los techos de Cintra están ahogados bajo los adornos y molduras de estilo italiano. En cambio, la influencia musulmana domina en el trazado de las ventanas gemelas de arco ultrasemicircular, en sus

finas columnitas, en sus capiteles, y hasta en los tendidos de cal de la Sala de los Cisnes. La verdadera riqueza decorativa del palacio estriba en los azulejos. Los que se remontan al siglo XIV están recortados y forman verdaderas marqueterías. Otros, más modernos, conservan el dibujo geométrico, pero son de la clase llamada de *cuerda seca* por los españoles (*sup.*, pág. 312). Una tercera categoría, quizá la más curiosa, comprende el revestimiento de la salita *das sereias* (sirenas). Los azulejos son de fondo blanco con hojas de parra verdes y espirales violetas de relieve. El cuadro, adornado con dibujos geométricos, es azul, blanco, verde con filetes negros. Conviene citar también el alto artesonado (casi de tres metros), de la Sala de los Cisnes, compuesto de azulejos blancos y verdes, y coronado de un friso verde, en el cual las almenas de estilo moro alternan con castillos. Las enormes cúpulas cónicas que dominan el palacio estaban igualmente tapizadas de azulejería. Forman parte de las antiguas construcciones y, como la de Alcobaça, rematan las cocinas (*sup.*, pág. 353).

FIG. 685.—NUÑO GONÇALVES. TRÍPTICO DE SAN VICENTE. PANEL CENTRAL. (*Museo de Lisboa.*)

Los revestimientos de cerámica en la Catedral vieja de Coimbra podían rivalizar con los de Cintra (fig. 672), pero han sido destruídos en parte.

Los más antiguos azulejos fueron fabricados por los moros. Algunos vinieron de Valencia y de Sevilla. Mas pronto Portugal tuvo á su vez talleres famosos. Lisboa contaba trece. La Sala de los Cisnes fué encargada á los de Belem, por el rey don Manuel. Por último, los novicios de la Orden de Sâo Thiago habían establecido en Pamella hornos renombrados.

A excepción del palacio de Cintra, casi todos los monumentos mudéjares se agrupan en Evora (Alemtejo). El arruinado palacio de Don Manuel I presenta ventanas dobles de arco ultra-

semicircular, adornadas en el intradós con festones, ya de piedra, ya de ladrillo, y reunidas al extrador por un gablete en conopio muy agudo. Delgadas columnillas y labrados capiteles las completan. Una puerta del convento de Loyos (fig. 676), y el cubierto terradillo conocido con el nombre de *Portas de Moura*, de igual fecha que el palacio, se destaca con la misma decoración. El pórtico de San Francisco (hacia 1500), en donde el arco de medio punto fraterniza con el ultrasemicircular y la ojiva túmida, merece también una mención (fig. 675).

Las arquitecturas gótica y musulmana se casan aún en Santarem, en la torre-almenar de San Juan de Alporão; en Viana del Alemtejo, en una ventana doble de festoneadas archivoltas; en el castillo de Alvito (entre Evora y Beja), empezado en 1494 por orden de Juan II, y la casita de campo construída hacia la misma época para Don Alfonso de Portugal, Arzobispo de Evora.

La influencia musulmana persistió en Portugal mucho más allá del siglo XVI. Por eso en Guimarães, Braga, Villa Real, Braganza, Oporto y en las ciudades del Sur, subsisten *adufas* semejantes en un todo á los mucharabíes del Cairo.

En fin, Elvas, una de las grandes ciudades de Alemtejo, con sus patios, sus escaleras descubiertas pegadas á los muros de los patios, sus techos en forma de terrazas, sus casas uniformemente blancas, tiene el aspecto de una población marroquí.

FIG. 680.—NUÑO GONÇALVES. TRÍPTICO DE SAN VICENTE.

PORTEZUELAS.

A pesar de la venida de Van Eyck á Portugal *(inf.*, pág. 383) y de la larga estancia que aquí hiciera Sansovino durante el reinado de Juan II *(inf.*, pág. 393), ni Flandes ni Italia ejercieron una influencia general sobre el desarrollo de las artes durante el período manuelino. En particular, la Escultura apenas si se resiente de ella. Fué, en efecto, bajo la dirección de João

Fig. 687.—El Gran Vasco.—San Pedro.
(*Catedral de Viseo.*)
*Fotografía del autor.*)

y de Diego de Castillo y de Nicolás Chatranais, el que se ejecutaran los dos pórticos de Belem (figs. 659, 660), la decoración de Santa Cruz de Coimbra, y en especial los sepulcros reales (fig. 677) de Don Alfonso Enríquez (1139-1185) y de Don Sancho I (1185-1211). De otro lado, en la misma iglesia se admira el púlpito de piedra, del más hermoso estilo Renacimiento francés, hecho por João de Ruão (Juan de Ruán). Este artista había llegado á Coimbra en 1522, acompañado de Iago Longuin (Jacques Longuin) y de Filipo Uduarte (Felipe Odoart ó Edouard) *tres maestros franceses célebres*, dice la crónica de Agustín de Coimbra.

Hay lugar para pensar que, entre otros trabajos que se les encomendara durante su estancia en Portugal, Juan de Ruán y sus colaboradores esculpieran igualmente dos retablos incrustados en los muros del claustro de Santa Cruz, la puerta lateral llamada *Especiosa* de la Sede Vieja y la Virgen del frontón.

De estilo francés son todavía el sepulcro de Diogo de Pinhenço, primer obispo de Funchal, muerto en 1525 (Nuestra Señora de los Oliva-

Fig. 688.—La Fuente de la Vida.
(*Hospicio de la Misericordia, en Oporto.*)

res en Thomar), y los de Carreiro, de Don Duarte de Meneses y de los Barbosa (iglesia de Gracia, en Santarem), mientras un manuelino muy singular, vecino del más precioso plateresco, reclama para sí el monumento funerario de Don Juan de Almeida, cuya muerte data de 1512 (figura 678).

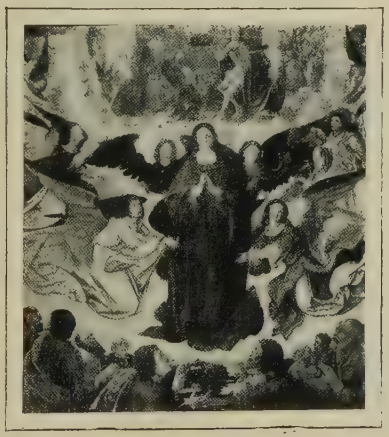

Fig. 689.—La Coronación de la Virgen.
*(Museo de Coimbra.)* *(Fotografía del autor.)*

En Portugal han sido reemplazados los retablos ya por cuadros, por templetes ó por pirámides con graderías, destinadas á recibir en las fiestas solemnes profusión de luces, y en la cima, el viril. Entre los que han sido conservados, el de la Sede vieja de Coimbra es, sin disputa, el mejor (fig. 679). Fué encargado por el obispo conde Jorge de Almeida, que ocupó la silla de Coimbra de 1481 á 1543. Se ha encontrado en el archivo un recibo, con fecha de 1508, á nombre de *Mestre Vlimer framengo ora estante nesta cidada et seu parceiro Joao Dipri* (*Maestro Vlimer el flamenco habitante ahora en esta ciudad y su compañero Juan de Ypres*). ¿Es preciso sacar la conclusión de esto, que maestro Vlimer y Juan de Ypres sean los únicos autores del retablo? Considerando el estilo, pa-

Fig. 690.—Descendimiento de la Cruz.
*(Museo de Coimbra.)* *(Fotografía del autor.)*

FIG. 691.—DESPOSORIOS DE NUESTRA SEÑORA.
(*Museo de Lisboa.*)
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 692.—LA ANUNCIACIÓN.
(*Museo de Lisboa.*)
(*Fotografía del autor.*)

rece que aquéllos trabajaron al lado de un maestro español de últimos del xv. Dos retablos de Nicolás Chatranais, el uno en San Marcos, cerca de Coimbra, y el otro en la capilla del real palacio de la Peña, deben ser citados además, si bien recordando que ambos son obras de artistas franceses.

Muy superiores á los retablos portugueses son las estatuas pintadas y doradas del santuario de Thomar (fig. 680), que, con los cuadros colocados en el paramento del deambulatorio y con la policromía muy caliente de la arquitectura, contribuyen á dar mucho carácter al monumento. Esta decoración fué emprendida por orden de Manuel I (1495-1521).

Para concluir, el escultor y el arquitecto tuvieron una parte igual en la ejecución de los *pelurinhos* de piedra (columnas de picota) ó *forca dos fidalgos*, en razón de los muchos miembros de la nobleza que fueron ajusticiados ó expuestos en ellos. Aún se yerguen en las plazas públicas de Thomar, de Lisboa, de Cintra, de Arcos, de Val de Vez y otras villas ó aldeas y, á pesar de su destino, son á veces muy elegantes.

El arte de la miniatura fué cultivado desde muy temprano. Fray Bernardo de Brito menciona un retrato del natural del Conde Henríquez (1092-1112), que exornaba el frontispicio de una biblia perteneciente al mo-

nasterio de Alcobaça; dicha obra se ha perdido, pero el archivo de Torre do Tombo posee un *Comentario al Apocalipsis* de un arte bárbaro, firmado «Edgar» y fechado en 1189. Los dibujos están ejecutados al trazo con sepia sobre zonas horizontales de colores amarillo claro, bastante vivo, y anaranjado, tirando á bermellón. La arquitectura es de estilo mudéjar primitivo.

En tiempos de Alfonso III (1248-1279) progresó el arte de la miniatura, como lo demuestran dos bellos manuscritos en pergamino. El uno (Torre *do Tombo*, paquete II, número III de Foraes) ofrece en el folio 9 una imagen de Cristo, pintada en azul y rojo; el segundo (Biblioteca Nacional de Lisboa) es una magnífica biblia hebraica con iluminaciones decorativas azules, rojas y oro. Fué escrita en Cervera (España) el año 1299, por el rabino Abrahão é ilustrada por José Osarfati. Su mucho valor estriba en que da un estado exacto de la arquitectura mudéjar portuguesa de entonces, viéndose mezclarse en proporciones casi iguales el estilo gótico francés y el estilo musulmán de Sevilla.

Citemos además el an-

Fig. 693.—La Virgen María y los Apóstoles después de la Resurrección.
(*Museo de Lisboa.*)
(*Fotografía del autor.*)

Fig. 694.—La Virgen del Higo.
(*Museo de Lisboa.*)
(*Fotografía del autor.*)

tiguo *Cancionero del Colegio de los Nobles* (fig. 681); las *vistas é plantas das Fortalezas do reino feitas par duarte darmas, Escudeiro da casa do Senhor Rei Dom Manoel*, 1495-1521, en que caballeros y peones visten albornoz y turbante (Torre *do Tombo*); más cuatro hermosos manuscritos de la Biblioteca Nacional de París: la *Crónica* de *Gomes Eannes de Azurara*, escrita en 1453 y enriquecida con un excelente retrato de D. Enrique el Navegante (figura 682); el *leal Consellieiro*, el *Breve tratado* ó *Epilogo de todos os visos reyes que tem habido no Estado*, por Pedro Barrero de Resende (1635), con los retratos de los gobernadores de las Indias, y la *Genealogía Universal de la nobilísima Casa de Sandoval* (1612), ilustrada por un portugués llamado Eduardo Caldeiro y encuadernada con magníficas tapas de plata sobredorada cinceladas en Lisboa. Una mención especial merecen el precioso *Misal de Estevao Gonçaloes* (siglo XVII), ante el cual prestaban los reyes juramento á la Constitución (figs. 683 y 684), y las *Memorias da paz de Utrech*, por Luis da Cunha (1715).

La historia de la pintura portuguesa es más obscura en sus comienzos que la de la miniatura. Según Fray Luis de Souza, existía en el Convento de Santo Domingo una tabla de altar que representaba á *Santa Isabel*, mujer de

FIG. 695.—CRISTÓBAL FIGUIEREDO. CORREA, VENCEDOR DE LOS MOROS.

(*Museo de Lisboa.*)

(*Fotografía del autor.*)

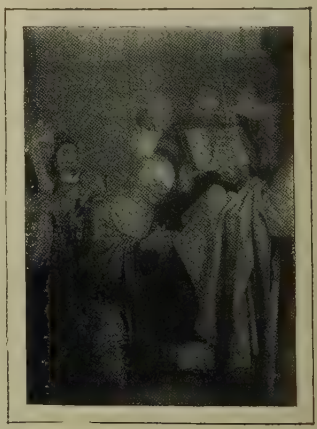

FIG. 696.—DESPOSORIOS DE LA VIRGEN.

(*Museo de Lisboa.*)

(*Fotografía del autor.*)

FIG. 697.—LA VIRGEN CON EL NIÑO JESÚS Y DOS ÁNGELES.
*(Museo de Lisboa.)*

D. Dionis (1279-1325) *bajo los rasgos de la Virgen María* y un hijo, más tarde Alfonso IV (1325-1357), bajo los del *Niño Jesús*. A su vez Fray Bernardo Brito cita una *Adoración de los pastores*, en la que figuraban Alfonso IV y su hijo D. Pedro.

Una claror se produce—si bien de corta duración—tras el paso de Juan Van Eyck, quien en 1428 había venido á pintar el retrato de Doña Isabel, hija de Don Juan I (1387-1433). La elección que el monarca había hecho de Van Eyck se explica por la multiplicidad de relaciones que el comercio marítimo establecía entre Portugal y Flandes. Desde 1387, los mercaderes portugueses tenían una bolsa en la ciudad de Amberes; en 1503 estableciose allí una factoría, que no tardó en convertirse en próspera.

FIG. 698.—CORRALHO.—SANTA CATALINA.
*(Museo del Prado.)*
*(Fotografía del autor.)*

Nuño Gonçalves, nombrado pintor de Alfonso V el 20 de Julio de 1450 (archivo de Torre *do Tombo*), pertenece al segundo período. Se tienen de él los dos grandes trípticos conocidos con el nombre de *Adoración de San Vicente* (el uno está firmado). Son obras maestras (figs. 685, 686). Por el estudio atento de la figura humana, por la sabia ejecución de los ropajes, por el logrado á la par precioso y amplio de los detalles, por la composición y por el colorido, son el más hermoso homenaje que el Arte haya podido tributar al patrón del Portugal victorioso de los musulmanes y á los creadores de la Marina

FIG. 699.—APARICIÓN DE JESÚS.
(*Museo de Lisboa.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

nacional. En el panel central, ó del *infante* se ve, en efecto, á la derecha, á Don Enrique el Navegante (figura 685), del cual, otro retrato—sin duda, del mismo maestro—se encuentra en la *Crónica de Gomes Eannes* (fig. 682), y por debajo del Santo, el rey Alfonso V de rodillas.

Vínculos artísticos existían entre Nuño Gonçalves y los maestros flamencos y borgoñones; pero desde su juventud la escuela de pintura portuguesa no afirma menos su individualidad. El tipo étnico, tan característico y tan bien observado, y luego la gama coloreada lo favorecen poderosamente. Como el autor fué nombrado pintor del rey en 1450, y Enrique el Navegante murió en 1460, debe colocarse la ejecución del tríptico en medio de ambas fechas.

La escuela del Norte, que se constituía por la misma época que la escuela de Lisboa, está también magníficamente representada. Hacia 1510, el maestro de Tarouca pintaba para la iglesia de aquella ciudad un *San Pedro* y un *San Miguel* de un potente realismo. Tuvo por discípulo á Vasco Fernández, ó el *Gran Vasco*. El *Gran Vasco* debió nacer en Viseo, en un molino que explotaba su padre, y parece que fuera enviado á Italia

FIG. 700.—SÁNCHEZ COELLO.
DOÑA CATALINA.
(*Hospicio de la Madre de Dios, Lisboa.*)
(*Fotografía del autor.*

por el rey Don Manuel. Aunque se hayan descubierto documentos antiguos en que figuran los pintores nombrados Vasco, Velasco, Velascus (y en español Velázquez), no se menciona de una manera formal al artista antes de 1530. El *Calvario*, una réplica del *San Pedro* del maestro de Tarouca, la *Pentecostés*, el *Martirio de San Sebastián*, el *Bautismo de Cristo*, con una admirable cabeza de Cristo, y el San Pedro (Catedral del Viseo) atribuídas al Gran Vasco, se distinguen entre las más hermosas pinturas del siglo XVI (fig. 687). La cabeza del apóstol, la tiara, los ornamentos, las escenas secundarias, las torres góticas de Roma, parecen obras de un pintor flamenco; los detalles del trono recuerdan por sus formas clásicas el Renacimiento francés introducido en Portugal por Nicolás Chatranais y Juan de Ruan, pero el modelado es indígena y denota que esta obra, muy poco conocida á pesar de su magnificencia, fué también ejecutada en Portugal.

FIG. 701.—SANTA ELENA.
*(Catedral de Évora.)*
*(Fotografía del autor.)*

FIG. 702.—DOS OBISPOS.
*(Museo de Évora.)* *(Fotografía del autor.)*

La *Fons Vitæ* de Oporto (2,25 m. por 2,70) plantea á su vez un problema cuya solución no ha sido dada (fig. 688). El Jesús crucificado, inmolándose por la redención de los hombres, la Virgen anonadada por el dolor, su noble rostro bañado en lágrimas, sus vestiduras verde-obscuro, los paños de púrpura en que San Juan se envuelve, hasta el cielo trágico, hasta

el paisaje, son de un muy gran maestro, de igual suerte que los retratos de Don Manuel (1495-1521), de Doña María, su segunda mujer, y de sus muchos hijos, arrodillados al pie de la cruz. ¿Quién fué este maestro? No cabría pensar en Huberto Van Eyck, ni en Memling, á los que se atribuye la obra, ni tampoco al Gran Vasco. El estilo del autor de la *Fuente de la Vida* es demasiado diferente del de los sobredichos. Es más: los retratos de los reyes fueron pintados entre 1515 y 1520, y ya no vivían los Van Eyck ni Memling. El único punto puesto fuera de duda es el de que el artista había sido educado en un medio místico, análogo al medio portugués. ¿Será menester pensar acaso en el autor de los retratos orantes de los Reyes Católicos (fig. 396)?

Fig. 703.—Coimbra. Sillería de Santa Cruz.

(*Fotografía del autor.*)

No pocas pinturas de los siglos XV y XVI se encuentran en Coimbra. Las que adornan el coro de Santa Cruz pasan por ser de un pintor nombrado Velascus. No se trata del Vasco de Viseo. El conjunto más importante pertenece al Museo de la Universidad. Las obras que contiene se clasifican en tres grupos distintos: las unas, transparentes, aéreas, que caracteriza la *Coronación de la Virgen* (fig. 689); otras las representa una *Natividad*, en que los oros y las pedrerías, distribuídas con profusión, contrastan con la sencillez de la serie precedente. Y, en fin, un pequeño *Descendimiento* (fig. 690), si no fué pintado en Venecia, acredita un temperamento sumamente especial (*sup.*, págs. 305 á 307). El rubio leonado de los cabellos de la Magdalena casa con el rojo carmín y con el negro de los vestidos, en una gama caliente y suntuosa.

Fuera de los cuadros de que hemos hablado hasta aquí, pueden estudiarse los primitivos nacionales en el Museo de Lisboa mejor que en cualquiera otra parte.

Los *Desposorios de la Virgen* sobresalen por la figura caracterizada y por los rasgos un poco carnales, aunque de primera

juventud, de María (fig. 691). Son detalles francamente portugueses. Añadiremos que entre las monedas ofrecidas al sacerdote, las hay con la efigie y el nombre de Juan III (1521-1557). El tipo femenino de los *Desposorios* se encuentra en una Anunciación cuyos personajes se destacan sobre una ventana ajimezada (fig. 692). Sus arcos de herradura, el fino parteluz y su capitel, parecen tomados de un vano de algún edificio de Evora, por ejemplo, de la puerta del Claustro de Loyos (fig. 676). Muy portugueses todavía de color, de dibujo y pormenores, aparecen dos deliciosos cuadros que recuerdan bajo ciertos aspectos la *Asunción* de Coimbra. Representa el uno á la *Virgen sentada en un jardín* con Jesús sobre las rodillas (fig. 694). Un ángel de alas rojas y gris índigo ofrece al niño higos negros seguramente cogidos en un huerto del Alemtejo. En el segundo cuadro, el pintor ha figurado á *María después de la Resurrección* (fig. 693). Se verá igualmente con interés el *casamiento de la Virgen*, de técnica poco delicada (figura 696), y la serie de pinturas que celebran las *hazañas* de *Corrêa*, gran maestro de Thomar (ó de *São Thiago*, según otra versión). Son obras severas, de un carácter nacional (figura 695), que no obstante evocan los del catalán Jaime Huguet (*sup.*, pág. 209). Se atribuyen á Cristóbal Figueiredo.

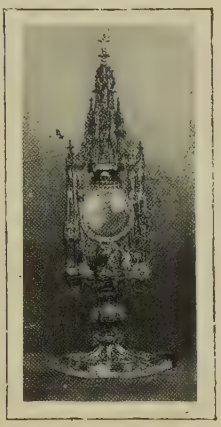

FIG. 704.—GIL VICENTE. VIRIL.
(*Palacio Real de Ajuda.*)
(*Fotografía del autor.*)

FIG. 705.—TRÍPTICO DE PLATA DE NUESTRA SEÑORA DE LA OLIVERA.
(*Guimaraes.*)
(*Fotografía Biel.*)

Al siglo XVI aún corresponden una *Virgen* y un *Niño Jesús*

FIG. 706.—OSCULATORIO.
(*Academia de Ciencias de Lisboa.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

(fig. 697), el presunto retrato de *Doña Catalina de Aragón, reina de Inglaterra en Santa Catalina*, por Carvacho (fig. 698), la *Virgen en la Gloria del Paraíso* (iglesia de Tarouca), pintada por Gaspar Var, hacia 1540, y los retratos de Don Juan III y de su mujer, hermana de Carlos V, atribuídos á Sánchez Coello (*sup.*, pág. 289). En este último, un ángel levanta un paño y muestra la reina al amor divino (fig. 700).

FIG. 707.—CÁLIZ Y PATENA.
(*Museo de Lisboa.*)
(*Fotografía de Lacoste.*)

La nota portuguesa está poco marcada en la *Aparición de Jesús* (fig. 679), en la cual, mujeres de tipo flamenco rodean á un Cristo que recuerda al Jesús bautizado de la Catedral de Viseo; y menos todavía, en doce cuadros, que después de haber sido arrancados de la Catedral de Evora para ser reemplazados por un altar barroco, fueron recogidos en el Palacio arzobispal, y en una última pintura representando á *Santa Elena*, que decora una capilla del claustro (figura 701). Esta serie de trece cuadros, notables por todos conceptos, ¿no será de maestros flamencos? Gerardo David, de quien la galería del Gran-ducado de Darmstadt posee obras muy semejantes, estaba en Portugal á principios del siglo XVI, y hubiera podido pintarlos por entonces. En cambio, dos hermosos retratos de obispos, en la

FIG. 708.—ÉVORA.
NUESTRA SEÑORA DE GRACIA.
*(Fotografía de Lacoste.)*

FIG. 709.—THOMAR.
CONVENTO DE CRISTO.
CLAUSTRO DE LOS FELIPES.
*(Fotografía del autor.)*

pequeña galería aneja á la Biblioteca municipal, se enlazan con las escuelas locales (fig. 702); uno de aquellos lleva en el broche de la capa las armas de Portugal y Aragón: podría ser la efigie de *Don Alfonso, obispo de Evora*, y el otro, caracterizado por la divisa de Doña Leonor, la de *Don Martin de Portugal*, ó quizá la del *Cardenal Don Alfonso*, hijo del rey Don Manuel y de su segunda mujer.

Resulta de este estudio, y es el hecho dominante, que desde la segunda mitad del siglo XV y durante la primera del XVI existían tres escuelas nacionales, correspondiendo al Norte, al Centro y al Sur, y diferentes de las grandes escuelas del resto de

FIG. 710.—OPORTO.—NUESTRA SEÑORA DEL PILAR.
CLAUSTRO CIRCULAR.
*(Fotografía del autor.)*

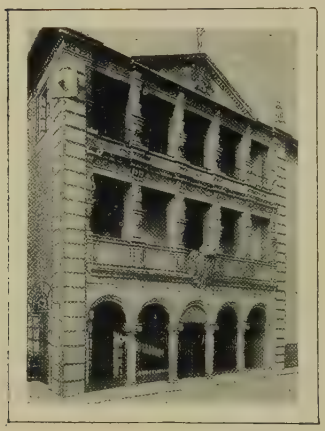

FIG. 711.—VIANA DEL CASTILLO. HOSPITAL DE LA MISERICORDIA. (*Fotografía de Biel.*)

Europa. Ellas se afirman en Viseo, en las pinturas que se adjudican al Gran Vasco; en Coimbra, en las telas del Museo; en Lisboa, en los dos trípticos del Patriarca, en los cuadros que representan las *hazañas de Correa* y en algunos paneles deliciosos, donde el tipo de la Virgen, la arquitectura, las monedas y los frutos valen por un certificado de origen; finalmente, en Evora, en los dos retratos de obispos. Que esas escuelas tengan un origen flamenco más ó menos alejado, que la influencia de los maestros de Amberes, y en particular la de Quintín Matsys (1455?-1530) se deja sentir, es innegable. Mas este origen no es exclusivo. Conviene tener en cuenta un parentesco con Italia y con Cataluña. En cuanto á las pinturas del Museo de Coimbra comprendidas en el primer grupo, y á los cuadros del Museo de Lisboa en que el sabor local es tan pronunciado, tienen toda la gracia junto con la precisión de las bellas miniaturas francesas de fines del XV. Recuerdan que la literatura portuguesa medioeval contó con abuelas en Francia; que Huguet, Nicolás Chatranais, Juan de Ruan, Jacobo Longuin y muchos compatriotas suyos, trabajaron en Batalha, Belem, Thomar, Coimbra (*inf.*, páginas 358, 370, 372,

FIG. 712.—PONTE DO LIMA. PAÇO DE CALHEIROS. (*Fotografía de Biel.*)

377, 378) y que hacia 1450, la Borgoña había enviado á Batalla un pintor ó vidriero famoso, el maestro Guillermo Belles.

Es imposible que las escuelas portuguesas no estén representadas fuera de su territorio. Tal vez haya que atribuirlas varios cuadros entre las obras que se admiran en Francia como en España.

FIG. 713.—OPORTO.—IGLESIAS DE LOS EXTINGUIDOS CARMELITAS Y DEL CARMEN.

(*Fotografía del autor.*)

*Carpintería artística.*—En Portugal, los canónigos se colocan alrededor del altar ó en una tribuna, á la entrada de la nave. Las sillerías son, por lo común, sencillas. La de Santa Cruz de Coimbra, consagrada á la conmemoración de las grandes expediciones marítimas, es una excepción de la regla (fig. 703). Lo propio acontece con la de Belem, de excelente estilo plateresco.

*Orfebrería.*—El viril del palacio de Ajuda, que ejecutó Gil Vicente con el primer oro traído de las Indias, y que fué enriquecido después con figuras esmaltadas, se considera como la obra maestra de la orfebrería portuguesa (fig. 704). Tras él van por orden: la cruz de la colegial de Guimarães y el tríptico de Nuestra Señora de la Olivera, en la misma ciudad (fig. 705 y *sup.*, pág. 227); el relicario, con gran número de esmaltes, que se guarda en el Asilo de la Madre de Dios, de Lisboa; el cáliz románico, el cáliz manuelino y la cruz de estilo oriental, de azabache tallado (fines del si-

FIG. 714.—PIEDAD.

(*Museo de Coimbra.*) (*Fotografía del autor.*)

glo XVI), de la Seo de Coimbra, el viril de Don Miguel de Silva, de Viseo; el osculatorio de plata cincelada, de la Academia de Lisboa (fig. 706); el arca de San Pantaleón, de la Catedral de Oporto; las cruces procesionales del Museo de Lisboa; el viril construído en 1450 por orden de João de Ornelas, abad de Alcobaça; el báculo de la Catedral de Evora, cuyos delicados bajorelieves representan danzas de sirenas y de sátiros desnudos; y el cáliz y la patena de plata sobredorada del palacio de Ajuda (fig. 707). No obstante su falta de originalidad—el único reproche que merecen—, estos objetos, con inclusión de los esmaltes de estilo lemosín, parecen de fabricación portuguesa ó española. Pudieran haber sido producidos en talleres que conservaran la tradición que los esmaltadores franceses habían aportado en Asturias hacia fines del siglo XIV. Uno de ellos, llamado Fernay, trabajaba en Oviedo el año 1378.

FIG. 715.—DESCENDIMIENTO.
(*Museo de Lisboa.*) (*Fotografía del autor.*)

FIG. 716.—PALACIO-MONASTERIO DE MAFRA.
(*Fotografía del autor.*)

*Bordados.*—Las grandes Catedrales, Viseo, Guimarães, Coimbra, Braga, poseen maravillas. En el eremitorio de Castro Daire se conservan una mitra blanca con bordado en oro, del siglo XIII, y un

Fig. 717.—Alcobaça.—Santa María.
(*Fotografía de Biel.*)

bastón episcopal; del monasterio de Lorão proceden dos obras maestras: la capa de la abadesa y un paño de púlpito, en donde sobre fondo de seda carmesí el bordador ha representado al águila de Júpiter raptando á Ganimedes.

La ocupación española.—El último retoño de la casa de Viseo, el cardenal-rey Don Enrique, murió en 1580, sin dejar herederos. Felipe II se aprovechó de esto para invadir Portugal. Después de la toma de Lisboa, el rey de España se hizo proclamar allí, con el nombre de Felipe I. El nuevo monarca favoreció la transformación de la Arquitectura, que los excesos del estilo manuelino habían preparado.

Desde 1485, Lorenzo el Magnífico, á petición de Juan II (1481-1490), había enviado á Andrea Contucci, llamado Sansovino, el cual residió en Portugal hasta la muerte del rey, siendo introductor de la arquitectura italiana. Más tarde, hacia 1525, construíase en Évora una pequeña iglesia, Nuestra Señora de Gracia (708), en el gusto del Renacimiento, conocido en Portugal con el nombre de *miguelangelesco ó á la romana*. Pero el triunfo del manuelino abortó esta tentativa. Por lo que puede conside-

Fig. 718.—Lisboa.
Basílica de Estrella.
(*Fotografía de Lacoste.*)

FIG. 719.—AVEIRO.
CAPILLA DEL SEÑOR DE LAS BARROCAS.
(*Fotografía de Biel.*)

FIG. 720.—VISEO.
CASA BLASONADA.
(*Fotografía del autor.*)

rarse el Claustro de Thomar, ó de los Felipes, como el primer edificio que comprende los órdenes académicos superpuestos (fig. 709). La obra, por lo demás, excelente, recuerda el patio del Palacio Farnese, construído por Antonio de San Gallo, hacia 1530, y la Basílica de Vicenza, decorada por Palladio en 1550. Por su parte, el claustro de granito gris de la Catedral de Viseo es una asociación del claustro de Santa María de la Paz, de Bramante, en que las pilastras, las columnitas, el arco y el arquitrabe se casan en una franca y original facilidad, y del claustro plateresco de Santiago Apóstol en Salamanca (*sup.*, pág. 251). A pesar de las dificultades que el granito ofrece para el tallado, los capiteles de cuatro volutas, los fustes acanalados, y las basas, son de una ejecución perfecta. La capilla de los Reyes Magos, elevada por Doña Antonia de Villena (1556) en San Marcos, es obra de una delicadeza y de una pureza sin rivales. La Universidad de Coimbra y el Liceo central de Evora sólo merecen una referencia.

En la Nueva Sede de Coimbra (último cuarto del siglo XVI), las bóvedas de medio cañón y la cúpula están divididas en casetones. Esta disposición italiana de las bóvedas (fig. 684) se convertirá

en general. Se encuentra con variantes, octágonos y cuadrados, de donde penden las claves, en la sacristía y la escalera que conduce al coro alto de Santa Cruz de Coimbra, en San Vicente de Lisboa (Panteón de reyes de la Casa de Braganza), en Nuestra Señora del Pilar de Oporto, y en la capilla del Monasterio de Santa Clara de Coimbra (1649).

FIG. 721.—REAL PALACIO DE QUELUZ.
(*Fotografía de Rocchini.*)

La más interesante de estas iglesias, Nuestra Señora del Pilar, fué reconstruída en 1602, sobre la planta del panteón. Por simpatía, el claustro es circular (fig. 710). El edificio, de granito, es un modelo de aparejo y de tallado en piedra. A tal propósito, es ocasión de hacer notar que, á excepción de los claustros de Thomar y de Viseo, inspirados en excelentes modelos italianos, los edificios de este período parecen haber sido concebidos por ingenieros mejor que por arquitectos. Así, el atrevimiento del proyecto y la perfección técnica de la ejecución van unidos á un singular desconocimiento de la euritmia y del papel atribuído á la moderanura. La arquitectura civil siguió la dirección impresa á la religiosa; con todo, manifiesta más independencia (fig. 711). La casa presenta disposiciones tradicionales (fig. 712). Por lo que la escalera, á

FIG. 722.—REAL PALACIO DE QUELUZ.
SALÓN DE FIESTAS.
(*Fotografía de Rocchini.*)

menudo precedida de una gradería, está adherida á la fachada y aboca en un porche bajo el cual se abre la puerta de su primer piso más elevado, y hasta del principal (*comp.*, fig. 651, 737, y *sup.*, pág. 367).

La arquitectura de los Felipes tuvo en Portugal la dirección que el destino concedió en España á la arquitectura del Escorial. La fachada de la iglesia de los extinguidos carmelitas de Oporto (1619-1628), acusa, en efecto, una orientación nueva (fig. 713). Los órdenes clásicos y los pisos con triglifo triunfan aún; pero los frontones se rompen, las líneas se curvan, y toda una fantasía manuelina se introduce de nuevo en la composición.

FIG. 723.—LISBOA.—ARSENAL DEL EJÉRCITO.
(*Fotografía de A. A. Serra Ribeiro.*)

FIG. 724.—LISBOA.
PALACIO DE QUINTELLA.

*La muerte de San Bernardo*, grupo de barro cocido y pintado, de la abacial de Alcobaça, no carece de defectos. Sin embargo, por su complejidad—la composición consta de cerca de treinta figuras mayores que el natural—por el sentimiento religioso de que está impregnado, por la gracia serena de los músicos y cantores celestes que celebran la entrada del Santo en el Paraíso, por la severidad monacal de los personajes terrestres, y por una policromía muy sabia, se le considera muy por encima del tipo medio de las esculturas portuguesas.

La *Piedad* policromada del

FIG. 725.—OPORTO.
HOSPITAL DE SAN ANTONIO.
(*Fotografía del autor.*)

museo de Coimbra (figura 714) guarda estrechos vínculos con la escuela de Juan de Juni (*sup.*, pág. 275 á 277) para no atribuirla á un artista español. Tres bajorrelieves del museo de Lisboa, moldeados según parece en una materia compuesta de barro y yeso, hacen que se experimente el mismo sentimiento (fig. 715). Ofrecen los tres las grandes cualidades de composición y factura de las esculturas italianas de á mediados del siglo XVII, y, de otro lado, la disposición general y la policromía recuerdan los retablos españoles de la escuela de Pedro Roldán (*sup.*, página 285).

En compensación, San Francisco de Oporto y, en la misma ciudad, la capilla dorada de la Catedral, son muy portugueses, si se atiende al ropaje de madera excelentemente excavado y dorado con que se ha cubierto después las columnas, las bóvedas, los altares y sus balaustradas.

Durante la dominación española, la pintura portuguesa corrió á la decadencia. Los retratos de grandes personajes y de desconocidos reunidos en la Universidad de Coimbra, en la Biblioteca Nacional y en el Museo de Lisboa, han perdido todo carácter artístico.

FIG. 726.—LISBOA.
PALACIO DE LAS «NECESIDADES».
(*Fotografía de Beauregard.*)

*Orfebrería.*—Resulta á veces difícil establecer una separación

entre las piezas de fabricación nacional y las traídas de España. Una obra sobre cuyo origen no hay ninguna duda es la Capilla de la Cátedra de Oporto, simétrica de la Capilla dorada. El altar, el tabernáculo, el retablo, la guarnición entera, todo es de plata. El conjunto, un poco pesado, es sin embargo magnífico. El trabajo, empezado en 1632, duró un siglo. En tan largo período requirió para su ejecución, no más que artistas y orfebres portugueses. Los nombres de éstos han sido precisamente conservados: Bartolomé Nunes, Manuel de Souza, Miguel Pereira, Pedro Francisco, Manuel Teixeira y Manuel Guedes.

FIG. 727.—LISBOA.—ARCO DE TRIUNFO. (*Fotografía de Rocchini.*)

*Ebanistería.*—El nogal, el palisandro, el ébano, las maderas traídas de Goa, son las esencias preferidas. Pero en la hermosa calidad de la materia no estriba el mérito de la ebanistería portuguesa. La sillería de la Sede de Braga (siglo XVII) y la más moderna del monasterio de Lorvão se destacan por la exuberancia del ornato. Por otra parte, las formas macizas, la mezcla de piezas torneadas y de trozos esculpidos, el fuerte saliente de los adornos y de los perfiles, algunas formas tomadas del Extremo Oriente dan á los muebles portugueses un carácter acusado que los distingue con claridad de los de las demás naciones. En fin, mientras que España hierra los tableros de las puertas con clavos cincelados, Portugal, para com-

FIG. 728.—MACHADO. LA CARIDAD. (*Museo de Lisboa.*)

(*Fotografía del autor.*)

FIG. 729.—ESCUELA DE MACHADO.
DIANA. LA RELIGIÓN.
(*Museo de Lisboa.*) (*Fotografía del autor.*)

poner la carpintería de las grandes hojas, ordena los entrepaños rectangulares en forma de escalonadas pirámides (fig. 659) y las termina con un clavo de bronce torneado que presenta el aspecto de un peón de ajedrez, ó de una poma de patera.

*Cerámica.*—El palacio campestre de Bacalhôa (en la orilla izquierda del Tajo), fué construído á últimos del siglo XV por la intención de Doña Brites, madre de Don Manuel I. Como Cintra, es un verdadero museo de cerámicas decorativas; diversos pabellones, un pórtico, un estanque, los muros de cerramientos, los asientos, las cajas de los naranjos, están revestidos de magníficos azulejos. En el pabellón central que bordea el estanque, se detiene cualquiera ante los cuadros que representan la lucha de los *Lapitas y Centauros,* y *Susana y los Viejos.* El segundo, pintado en una gama clara y dulce—blanco, gris, ocre amarillo, azul y verde—, ostenta en el basamento la fecha de 1565. Otros cuadros, de aspecto más moderno, están firmados, en sitio estropeado, con un nombre terminado en ..... *tos* correspondiendo sin duda al de Francisco Mattos, el cual, en 1584 ejecutó las hermosas cerámicas de San Roque de Lisboa. En Bacalhôa se ven también medallones con

FIG. 730.—NINFAS.—BARRO COCIDO.
(*Museo de Lisboa.*)
(*Fotografía del autor.*)

bustos en relieve, que se tomarían por productos de los talleres de Luca della Robbia, al mismo tiempo que las del Convento de Madre de Dios de Lisboa.

Revestimientos análogos embellecen aún la capilla redonda de Sant'Amroa de Alcántara (hacia 1580), el convento de dominicos de Elvas, una iglesia próxima á Bacalhõa (1648), la de Alvito, Santa María Marvilla de Santarem, La Matriz de Caldas de la Reina, la bonita colegial de estilo manuelino de Caminha, sobre el Miño, y el liceo de Evora.

El arte en el siglo xviii.—Después de la expulsión de los españoles (1640), Portugal se recogió durante medio siglo; luego, el churriguerismo de una parte, y de otra las obras de los arquitectos italianos, dejaron sentir su acción. Pero el carácter nacional dominó pronto y disimuló las aportaciones extranjeras.

Fig. 731.—Antonio Ferreira. Aldeanos yendo al mercado. (*Museo de Lisboa.*) (*Fotografía del autor.*)

*Iglesias.*—El primer monumento en que iban á desarrollarse las tendencias que se ven nacer en la iglesia de Carmelitas extinguidos de Oporto (fig. 713), es el inmenso monasterio de Mafra (de 251 metros de longitud por 221 de anchura), construído á 37 kilómetros al Norte de Lisboa (fig. 716.)

Juan V (1706-1750), bajo cuyo reinado llegó la obra á buen término, gastó en ella más de 50.000.000 de francos, enterrándose allí los recursos del Tesoro real. Los arquitectos fueron J. F. Ludwig de Ratisbona y su hijo J. P. Ludwig. El temperamento portugués se revela en la decoración de la cúpula, de los campanarios, de los pináculos imitados, en cuanto á la forma, de la iglesia de Jesuítas de Salamanca (fig. 490). Esta parte del edificio es la obra de Ludwig hijo. Viviendo en contacto

con los artistas nacionales, habíase olvidado de las enseñanzas de su padre, para plegarse al gusto dominante en Portugal y cambiar su apellido en Ludovici.

FIG. 732.—ANTONIO FERREIRA. COMIDA RÚSTICA.

*(Museo de Lisboa)* *(Fotografía del autor.)*

Por la época en que los Ludwig construían el monasterio de Mafra, un arquitecto italiano, Nicolás Nazodi, elevaba en Oporto la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción ó de los clérigos, y la torre de granito que la precede (75 metros de altura). Comenzados los trabajos en 1732, en el estilo italiano rocalla con que Chavari dotaba á Dresde en igual fecha (Hofkirche), se concluyeron los de la torre en 1763, y los de la iglesia en 1779.

La fachada nueva de Santa María de Alcobaça (fig. 717), la iglesia del Carmen, de Oporto (1756-1791), contigua á la de Carmelitas extinguidos (fig. 713), y la basílica del Santísimo Corazón de Jesús, de Lisboa (1779-1796) son expresiones, aquélla exaltada, ésta clásica, del estilo religioso del siglo XVIII. La última, más conocida en Lisboa con el nombre de basílica de Estrella (fig. 718), es obra de los arquitectos Mateo Vicente y de Reinaldo Manuel, que copiaron las disposiciones de la iglesia de Mafra, y de los escultores J. Machado de Castro y sus principales dis-

FIG. 733.—FREY MANUEL DE TEIXEIRA. ÁNGELES MÚSICOS.

*(Museo de Lisboa.)* *(Fotografía del autor.)*

cípulos (*inf.*, pág. 404). Es una cruz latina con hemiciclos en la extremidad del ábside y á los brazos del crucero. Los tres altares colocados en los hemiciclos, están rematados por ricos doseles con columnas, y su coronamiento acusa curvas rotas, no sólo en elevación sino en planta.

La capilla octógona del Señor de las Barrocas (hacia 1775), transcripción en un neomanuelino muy elegante de los bautisterios de Florencia y Pisa, es digna de mención (fig. 719).

*Arquitectura civil.* — El horror á la línea recta, una predilección singular por los arcos cóncavos y convexos, junto con el desprecio de las leyes de la estética, más un gusto vivo por los frontones reelevados á la manera de las techumbres chinescas, caracteriza tanto la arquitectura civil como la religiosa (fig. 720).

Fig. 734. – El cantar de los cantares. Revestimiento de azulejería. (*Claustro de la Catedral de Oporto.*) (*Fotografía del autor.*)

El palacio de Queluz, construído hacia 1785 por B. Oliveira (figuras 721, 722), el palacio arzobispal de Oporto y el Museo de Artillería de Lisboa son sabias manifestaciones de tal estilo (fig. 723). En el interior del Arsenal la escultura ornamental no es menos superabundante, pesada, dorada de lleno, pero manteniéndose majestuosa y solemne. Es la arquitectura francesa de Lebrun, *manuelinizada*. En cuanto á las pinturas ornamentales, se mantienen dentro de una gama de tonos en que dominan el pardo rojo obscuro, el ocre amarillo, el azul tirando á índigo. Los fondos son gris azulado, y acá y allá se descubren resaltos negros. Los oros de las esculturas dan á esta gama extraña singular fuerza decorativa.

La disposición en crujía, usada en Francia como en Italia,

FIG. 735.—LISBOA.—AYUNTAMIENTO.
*(Fotografía de Rocchini.)*

parece de rigor en los palacios portugueses del siglo XVIII. Las escaleras constan de tramos rectos, unidos por descansillos, y suelen carecer de linterna.

Paralelamente á la arquitectura nacional en que volvía á florecer el espíritu del arte manuelino, existía en la misma época una arquitectura sin carácter, que era como una prolongación de la arquitectura pseudo-clásica ó miguelangelesca en boga durante la dominación española. En Oporto, el hospital de San Antonio (1769), ofrece un ejemplo de esto, tanto más acusado cuanto que reviste un aspecto más solemne (fig. 725). Su larga fachada se compone de pabellones adornados con columnas dóricas, concordando con construcciones de planta baja y primer piso. Las proporciones de los motivos tomados de la arquitectura clásica no están mejor observadas que en los edificios del siglo anterior (*sup.*, págs. 394-395). Así, el entablamento tiene una altura tan insuficiente que el exagerado saliente de la cornisa lo acusa sola.

FIG. 736.—VISEO.
SANTA CASA DE LA MISERICORDIA.
*(Fotografía del autor.)*

Algunos monumentos conocidos se relacionan de una manera más ó menos directa con la arquitectura pseudo-clásica: el Paço (palacio real) de las Necessidades (fig. 726), por J. P. N. da Silva (1743

á 1750, reinado de Juan V), el palacio de Quintella (Lisboa) que parece proyectado por un discípulo de Gabriel (fig. 724); la plaza del Comercio de Lisboa, en donde están instalados los Ministerios, cuyas disposiciones fueron decretadas por el capitán-ingeniero E. de los Santos-Carvalho después del terremoto de 1.° de Noviembre del año 1755, y el arco de triunfo que ocupa, frente al Tajo, el medio de uno de los lados (fig. 727).

Fig. 737.—Raul Lino.
«Villa» cerca de Lisboa.

Juan V había llamado á muchos artistas extranjeros cuando se había tratado de decorar el monasterio de Mafra. Aprovechó la presencia de éstos para fundar allí una escuela de Escultura. El primer director fué José Alejandro Giusti, y contó entre sus profesores á un portugués, José Almeida, el cual había frecuentado en Roma el taller de Carlos Monald, y á Juan Antonio de Padua, el autor de las estatuas principales de la Catedral de Evora y del de San Juan Nepomuceno del puente de Alcántara (1743). La fama de esos artistas palideció ante la de Joaquín Machado de Castro (Coimbra, 1731; Lisboa, 1822). En Lisboa, el *ciborium* de San Vicente de Alfuera, la basílica de Estrella, el palacio real de Ajuda, la plaza del Comercio, se adornan con obras suyas. Machado so-

Fig 738.—Raul Lino.
«Villa» del conde Minaud.

bresalió igualmente en modelar estatuas de barro cocido (figura 728) y tuvo en esta rama del arte imitadores ó discípulos que la cultivaron con buen éxito (figs. 729, 730). Tales son Alejandro Gómez Díaz, José Silva, Bernardo Duarte y Pedro Alcántara da Cunha. Antonio Ferreira se especializó en la ejecución de figuritas en barro cocido representando escenas de la vida rústica, con tanto realismo como talento (figs. 731, 732). Por último, se atribuyen deliciosos grupos de ángeles (fig. 733) á un religioso trinitario, Fray Manuel de Teixeira, renombrado autor de las estatuas que ornaban el convento y la iglesia de la Trinidad en Santarém. La policromía suya es muy clara y realzada con oro, y es bonito como un Sajonia que modelaran discípulos del Bernini.

FIG. 739.—TEIXEIRA LOPEZ. SAN ISIDORO DE SEVILLA. *(Museo de Lisboa.)* *(Fotografía del autor.)*

Hacia mediados del siglo XVII, la escuela de pintura portuguesa despertó de su adormecimiento. Sin hablar de Sánchez Coelho, que España reivindica para sí con el nombre de Coello y que, por lo demás, pertenecería á fines del XVI *(sup.*, páginas 290 y 388), Portugal vió surgir á Diego Pereira, Gioseffo de Avelar (hacia 1640), Manuel Pereira (hacia 1667), Benito Coello (1680), todos pintores de talento, y Josefa Ayala de Obidos (1634-1684) cuyas *flores*, frutas y niños *Jesuses* son gratos de contemplar.

En el siglo XVIII, Francisco Vieira de Mattos marcha noblemente por los caminos que Francia y España franquearan. Domingo Antonio de Sequeira (Elvas, 1768; Roma, 1837), le supera, aunque á su pintura falte originalidad: sus dibujos son de maestro.

*Cerámica.*—A la terminación del siglo XVII y durante el XVIII, el arte cerámico se modifica mucho. Los paneles decorativos compuestos de azulejos de 0,13 por 0,16 de lado, son de fondo blanco, en tanto que los asuntos están pintados con azul índigo. En Cintra, en el salón de los escudos, cazadores en traje Luis XIV persiguen la caza de pelo y de plumas. La iglesia de

Viseo posee altos zócalos consagrados á escenas religiosas. En el claustro de la Catedral de Oporto se desarrolla una graciosa ilustración del *Cantar de los cantares* (fig. 734). Los tonos brillantes—índigo y blanco—de la loza y el gris sombrío del granito se armonizan en una gama de extremada dulzura. La iglesuela del convento de Loyos, en Evora, está asimismo vestida, en toda su altura, de hermoso revestimiento de azulejos. Las composiciones representan episodios de la *Vida de San Lorenzo* con la firma *Antonius ab Oliva fecit 1711*.

El arte en el siglo XIX. — La guerra civil entre Doña María II de la Gloria y Don Miguel, que se acabó en 1833 con el convenio de Evoramonte, detuvo el vuelo que Juan V había infundido á las artes. No obstante, el palacio de Ajuda se comenzó bajo el reinado de Juan VI (1816-1826), en los años de paz que siguieron á su vuelta del Brasil (1820). J. da Costa e Silva, primero, y luego dos italianos, Fabri y Antonio Francisco Rosa, fueron á su vez los arquitectos. Pero casada doña María II (1826-1855), con el príncipe Fernando de Sajonia-Coburgo, una nueva era de prosperidad reinó en Portugal. El teatro de doña María II se empezó en 1836 conforme á los planos y bajo la dirección de otro arquitecto italiano; el palacio *mudéjar* de la Penha, que corona un pico elevado encima de Cintra, fué empresa de un alemán, el general barón Eschwge. El Ayuntamiento de Lisboa, construído en 1866 (fig. 735), la Bolsa de Oporto, y el curioso palacio de Berjoeria (1806-1828), lo mismo que la Santa Casa de la Misericordia de Viseo (figura 736), en que sobrevive el estilo contorneado del siglo XVIII, deben citarse.

Fig. 740.—Teixeira López. Monumento á Eça de Queiros. (Lisboa.) (*Fotografía del autor.*)

Dicho de una manera general, las construcciones son tristes, sin acentos ni distinción, y merecen las mismas críticas que los edificios pseudo-clásicos de los siglos XVII y XVIII (*sup.*, páginas 394, 395, 403). Dijérase que hay demasiados capitanes, co-

roneles, generales en el campo de los arquitectos, ó que los arquitectos abdican ante los contratistas y los jefes de taller. Y después, en todo el país, en lugar de fijar el bastidor de las ventanas al interior del cuadro, se ponen á flor de los paramentos exteriores, de modo que ni una sombra, ni un juego de luz rompen la monotonía de las fachadas. Las tentativas hechas para libertarse de las tradiciones inveteradas no han sido felices, salvo en algunas casas de campo en donde la nueva escuela resucita las formas nacionales (figs. 737, 738).

FIG. 741.—TEIXEIRA LÓPEZ. BACO.

De otra parte, el gusto de la azulejería se ha despertado en el Norte. En Oporto, un gran número de fachadas están revestidas con baldosín de barro esmaltado. El blanco y el azul parecen ser los colores favoritos. El pardo rojo y el gris son empleados á veces; el amarillo claro, el leonado, el púrpura, el rosa y el verde tierno, cuentan, por desgracia, con partidarios. El efecto sería excelente, cuando las tintas son armoniosas, si en lugar de entapizar la casa de una manera uniforme, encuadraran los arquitectos la azulejería con la albañilería, tanto para mantener las orillas como para acusar el partido decorativo.

FIG. 742.—COLUMBANO BORDALLO PINHEIRO. INÉS DE CASTRO.
*(Arsenal del Ejército, Lisboa.)*
*(Fotografía de Arnaldo Fonseca.)*

En Oporto, igualmente, hay costum-

FIG. 743.—COLUMBANO BORDALLO PINHEIRO. ESTUDIO.

bre de pintar de bermellón muy vivo la parte baja de los aleros. El efecto es original, máxime si el tejado está blanqueado de cal, para rechazar el calor.

*El genio de la nación coronando á Camoens*, por Francisco de Asís Rodríguez (fig. 727) y algunas obras de mediados del siglo XIX son trozos de escultura académica. El monumento levantado á *Eça de Queiroz* (figura 740), el *San Isidoro de Sevilla* (fig. 739), la *Viuda*, el *Baco* (fig. 741) de Teixeira López hacen de su autor digno heredero de Machado. Respecto á Soares do Reis con el *Desterrado*, Moruin Rato con *Caín*, y algunos otros escultores ó grabadores de medallas, representan en Portugal las nobles tradiciones de la escuela francesa. Rafael Bordallo Pinheiro era ante todo un caricaturista de talento.

En el dominio de la pintura, José Vital, Branco Mahoma, Silva Porto, Simoes de Almeida, Souza Pinto, Malhoa y Salgado, gozan de justa reputación; Columbano Bordallo Pinheiro es un artista original y potente. Sus retratos (figuras 743, 744), algunos sabios estudios, los cuadros históricos del Arsenal (figura 742), son trozos de primer orden. Se distingue por una simplicidad y por un virtuosismo en la

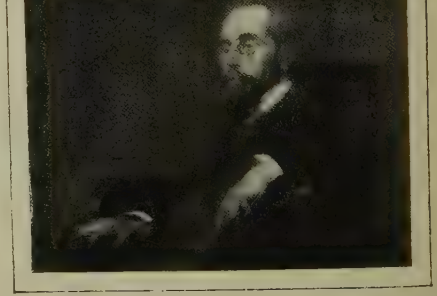

FIG. 744.—COLUMBANO BORDALLO PINHEIRO. RETRATO DEL SEÑOR BATALHA REIS.

ejecución que recuerda la manera *abreviada* de Velázquez y un colorido sobrio en que dominan las tintas cortadas con negro que hacen pensar en El Greco.

No sabemos si la pavimentación de las vías públicas puede ser incluída dentro del número de las artes menores. Sin embargo, y aun á título de iniciativa feliz, no pueden omitirse los gigantescos mosaicos cuyas orlas y cuyos fondos están adornados con dibujos ejecutados con adoquines negros y blancos. Existen, muy bellos, principalmente en Lisboa, en la gran plaza de Pedro IV, ó del Rocío. El éxito real de esta tentativa nos ha inducido á señalarla, ya que, salvo la losa de revestimiento, las alhajas tradicionales de filigrana de oro fabricadas para los ricos granjeros del Miño, para las revendedoras de pescado de Oporto, y salvo los encajes de Peniche (fig. 745), las obras de arte decorativo hechas en los talleres portugueses están copiadas de modelos franceses ó ingleses. Y es que, por grados, el mundo usará el mismo traje, cultivará las mismas artes, aceptará las mismas fórmulas, hablará acaso la misma lengua. ¡Quiera Dios que los caracteres étnicos de las razas no se borren al mismo tiempo! El Universo entero ofrecería una monotonía desoladora!

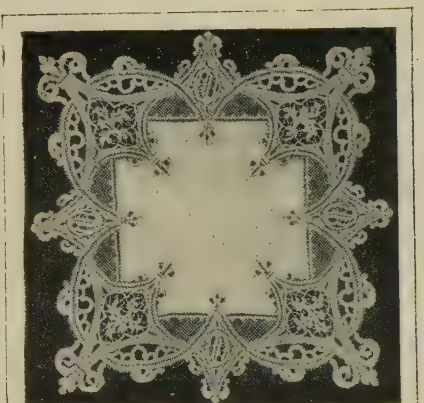

FIG. 745.—MARÍA AUGUSTA BORDALLO PINHEIRO. ENCAJE DE PENICHE.

(*Fotografía de Hachette.*)

BIBLIOGRAFÍA.—PORTUGAL.—BRITO ARANHA, *Bibliografía de obras portuguesas para servir al estudio de ciudades, monumentos, etc., de Portugal*, Lisboa. 1900. - *O Archeologo portugues*, Lisboa.—*A Arte e a Natureza en Portugal*, Oporto.—GÉRARD DE BEAUREGARD ET LOUIS DE FOUCHIER, *Voyage en Portugal* (Tour du Monde, 1907); *Boletin de Real Associação dos Architectos civis e Archeologos portuguezes*.—TEÓFILO BRAGA, *Grão Vasco, Determinação historica da sua Personalidade*, Lisboa, 1881.—*Manual da Littera portugueza*, Oporto, 1875.—CEFERINO BRANDAO, *Catalogo do Museu da Artilharia*.—CAETANO DA CAMARA, MANOEL, *A travez o Cidade de Evora*,

Evora, 1900.—Antonio Damaso de Castro e Susá, *Descripção del real Mosteiro de Belem.*—A. de Ceuleneer, *Le Portugal. Notes d'Art et d'Archéol.*, Amberes, 1882.—Crónicas de los Reyes Duarte, Alfonso V, Juan II, Manuel y Juan III, 1433-1557.—Condeixa, *O Mosteiro de Batalha*, París, 1892.—Crowe et Cavalcaselle, *The early Flemish Painters.*—José Gomez da Cruz, *Carta apologetica de Pintura* y *Raport do Barbosa Machado* (1752) sobre esta obra.—José da Cunha Taborda, *Règles de l'Art de la Peinture*, Lisboa, 1815.—Enlart, *L'Art gothique et la Renaissance en Chypre*, París, 1899.—Simón Rodrigues Ferreira, *Antiguidades do Porto*, Oporto, 1875.—José de Figueiredo, *Evolução da Arte en Portugal*, Lisboa, 1908; *O pintor Nuno Gonçalves*, Lisboa, 1909.—Augusto Fuschini, *A Archi. Relig. da Edade Media*, Lisboa, 1904.—Pola Grey, *Portugalia.*—Albrecht Haupt, *Die Baukunst der Renaissance in Portugal*, Francfort, 1894.—Francisco de Holanda, *Manuscritos de la Biblioteca Jesús de Lisboa* (siglo xvi).—A. Herculano de Cavoalho, *Portugaliæ monumenta historica*, Lisboa, muchas ediciones de 1850 á 1875.—Hieronymi Ossorii Lusitani, Silvensis in Algarviis episcopi, *De Rebus Emmanuelis, etc.*, Colonia, 1597; *Illustração Portugueza.*—J. de V., *A Pintura portugueza nos sec. XV e XVI*, Oporto, 1881.—C. Justi, *Die portugiesische Malerei des sechzehnten Jahrhunderts* (*Jahrbuch kœnigl. preuss. Kunstsammlungen*, 1888; y *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1886).—J. Latouche, *Travels in Portugal; Portugal old and new.*—Francisco Javier Lobo, *Dialogos sobre a Pintura* (siglo xviii).—Cirilo Volkmar Machado, *Collecção de Memorias relativas as vidas dos Pintores*, Lisboa, 1823.—Fray Manuel de Maria Santissima, *Historia do Real convento de Varalojo* (siglo xviii).—James Murphy, *History and description of the Royal convent of Batalha*, Londres, 1792; *Travels in Portugal*, Londres 1795.—Felipe Núñez, *Arte de Pintura*, 1615.—*Notas sobre Portugal, Exposic. Nac. do Rio de Janeiro 1908*, Lisboa, 1909.—Pellegrino Antonio Orlandi, *Abecedario Pittorico, accresciuto da Pietro Guarienti*, Venecia, 1753.—J. D. Passavant, *Die christliche kunst in Spanien*, Leipzig, 1853; *Traité des tableaux flamands qui existent en Portugal.*—Gabriel Pereira, *Estudos Evorenses (Bellas Artes*, Evora, 1886); *A Collecção dos codices com Illuminuras da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa, 1904.—*Portugal contingente de Associação dos Engenheiros civis portuguezes.*—José Queiroz, *Ceramica portugueza*, Lisboa, 1907.—Raczynski, *Les Arts en Portugal: Dictionnaire historico-artistique du Portugal*, París, 1847.—Ramalho Ortigao, *Etudes sur les peintures du Roi*, Lisboa, 1908.—Joaquin Rasteiro, *Quinta e Palacio de Bacalhoa em Azeitão*, Lisboa, 1895.—Garcia de Resende, *Vie du Roi João II y Mélanges*, edición de 1554.—Antonio Ribeiro dos Santos, *Memorias que colheo* (Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Lisboa, 1795).—Ronbinson, *The early, Portuguese School of Painting (The Fine Arts quaterly Review*, 1866).—Conde de Sabugosa, *O Paço de Cintra*, ilustrado por S. M. la Reina Amelia.—D. Frey Francisco de Sam-Luiz, *Batalha* (*Memorias de la Acad. de Lisboa*, 1827).—Pedro Alvarez Seco, *Escripturas da Ordem de Christo colligedas por Ordem del Rey Don Sebastião*, 1516 (Manus. Bibliot. Nac. de Lisboa).—Frey Luiz de Sousa, *Memorias*, 1614-1633; *Historia de San Domingo*, Batalha.—Francisco de Sousa Loureiro, *Discursos*, 1843.—Sousa Viterbo, *Noticia de algunos pintores portugueses, etc.; L'enseignement des Beaux-Arts en Portugal.*—Tubino, *La Pintura en tabla en Portugal (Museo español de antigüedades*, 1876).—Bento Varchi, *Liçons sobre a pintura* (hacia 1580).—Vasari, *Vite de più eccelenti Architette, Pittori et Scultori.*—Pedro Ignacio de Piedade e Vasconcellos, *Historia de Santarem Edificida*, Lisboa, 1870.—Ignacio de Vilhena Barboso, *Monumentos de Portugal historicos, etc.*, Lisboa, 1886.—Roland le Virloys, *Dictionnaire d'Architecture*, París, 1770.—Walter Crum Watson, *Portuguese Architecture*, Londres, 1908.

# ÍNDICE ALFABÉTICO

Los números en caracteres gruesos, se refieren á las páginas en que con mayor extensión se trata de los principales artistas ó monumentos.


**A**

Abasidas, 28, 45, 178.
Abdelmelik beni Almanzor, 106.
Abderramán I, 103.—Abderramán II, 103.—Abderramán III, 106, 128.
Aben Batutah, 229
Aben Hud, 231.
Abrahão (Rabino), 381.
Abrille y Ron (A. V.) escultor, (Véase *Villabrille*).
Abside, **41**.—Sobre planta en arco peraltado, **49**.—Iglesia de Tokale, 44, 86, 109.—Capillas de Capadocia é iglesias de Licaonia, 44, 48.—Iglesia de Sivri Hissar, 86, 109.—Iglesias de San Miguel, San Pedro y Santa María de Tarrasa, 88, 93—Iglesias de Pedret, San Feliú de Guixols, San Feliú de Boada, 94.—Mezquita de Córdoba, 103, 104 —Absides con planta trilobulada: San Pedro de Tarrasa, 90; San Juan de las Abadesas, 94 (fig. 170), 125.—Abside central. (Véase *Santuario*, *Nave*, *Deambulatorio*)
Absis, 9.
Abu-Dolaf, 49.
Abu Ichak el Istajri, 45.
Abu Yacub Yusuf, 166, 188.
Academia de San Fernando (Bellas Artes), 321.
Acrópolis de Susa. (Véase *Susa*)
Acueductos (*Canots*, en persa): Alimentando los Palacios de Kasr-e Chirin, 25.—De Tarragona, 67.—De Segovia, 67.—De Eunate, 130.—De Armoreira de Elvas, 367.—De Prata de Evora, 367.
Achik (Palacio de El), 49.
Adaro (Eduardo de), arquitecto, 335.
Adarves (Fortif.): Kalachergat, 24.—San Pablo del Campo de Barcelona, 94 —Ciudadela de Alepo, 132.—Torre del Arzobispo en Tarragona, 132.—Monasterio de Piedra, 132.—Puerta del Sol de Toledo, 132 —Torre del Palacio en Alcalá de Henares, 132.—Puerta de San Pablo en Barcelona, 132.—Cabecera de la Catedral de Avila, 132. —Catedral de Tarragona, 156.—Fortaleza de Monte-Alegre, 365.—Torre de Belem, 374.—De estilo oriental, 132 y 132 figura 239).
Adornos epigráficos, 52, 182, 189, 191, 230.—Con caracteres árabes ó cúficos en edificios religiosos cristianos, 113, 118, 214, 230. (Véanse igualmente figuras 423, 426).
Adornos geométricos de estilo oriental, 14, 27, 39, 52, 70, 214, 230, 234, 256, 258 (fig. 467), 312; estrellas, 29 (figura 49), 163, 166; octógonos estrellados 187; estrellas y cruces imbricadas, 172 184.
Adriana Villa, Tivoli, 58.
África (Penetración de la arquitectura musulmana en), 47, 50. (Véase *Egipto*, *Marruecos*, *Túnez*.)
Afuera (Hospital de) en Toledo, 263.—Mausoleo del Cardenal Don Juan de Tavera, 263.
Agost (Esfinge de), 65.
Agra (Tadj Mahall de), 38.
Aguado, arquitecto, 335.
Aguamaniles, 108, 234, 237.
Águila (Cúpula del), mezquita de Damasco, 47.
Aguilar de Anguita (Sables de), 65.
Aix-la-Chapelle, 110.
*Ajimez* (plural, *Ajimeces*): Santullano, 70. — San Tirso, 71.—San Miguel de Lino, 74. — Santa María de Naranco, 78. —Supuesto ajimez romano, 82.—Eremitorio de San Daniel de Gerona, 91.—Ajimeces de

las torres-minaretes de la región catalana, 99. —Fragmentos de la arquitectura de Mérida, 102, 305.—Germigny-des-Près, 112. — Audiencia de Valencia, 255 —Aljafería de Zaragoza, 105, 305.
Ajpat (Capilla armenia de), **42**, 104, 187. (Véase *Cúpulas nervadas.*)
Ajuda (Palacio de), Lisboa, 64, 391, 392.
Aksa (Mezquita de El), Jerusalén, 50.
Al Hakem II, 103, 106.
Alacuás (Vasijas bañadas de), 229.
Álava (Juan de), arquitecto, 245.
Alba (Duque de), 186.
Albeldense (Crónicas del), 80.
Albi (Santa Cecilia de), 164; sus estatuas policromas, 205.
Albistan (Leones heteos de), 64.
Alcalá de Henares, 177. —Palacio, 132, **186**, 256. — Capilla del Oidor, 186. — Magistral, 261. —Sepulcro del Cardenal Cisneros en la Magistral, 261.
Alcalá de los Panaderos (Fortaleza de), 151
Alcántara, 67.— Puente, **177**, 404.
Alcántara da Cunha (Pedro), 405.
Alcázar. (Véase *Madrid, Segovia, Sevilla, Toledo.*)
Alcobaça (Monasterio de), 348, 368, 371, 376, 381, 396. — Sepulcros de Doña Brites, de Don Pedro I y de Doña Inés de Castro, 368.
Alcora (Porcelanas de), 333.
Aldehuela (José Martín de), arquit., 323.
Aledo (Fortaleza de), 174.
Alejandría (Escuelas estoicas de), 116.
Alemán (J.) escultor, 203.
Alemania, 24, 352, 356.— Sus relaciones artísticas con España y Portugal. (Véase *España y Portugal*); con el Oriente irano-sirio, 47, 119
Alemany, pintor, 208.
Alepo (Gran mezquita de), 47. — Ciudadela, 132, 133.
Alfarje (Véase *Armaduras musulmanas*).
Alfonso (Cardenal Don), hijo del rey Don Manuel y de su segunda mujer, 389.
Alfonso (Infante), hermano de Isabel *la Católica.* Su sepulcro en Miraflores, 204.
Alfonso, rey de Aragón, Alfonso III, 207.—Alfonso V, 209, 212.
Alfonso rey de Castilla. Alfonso I, 128. — Alfonso II, 69, 72, 102. —Alfonso III, 85, 102, 116 —Alfonso VI, 102, 124, 126, 128, 131, 134. —Alfonso VII, 155.— Alfonso VIII, 157, 179. —Alfonso X, 187, 194. — Alfonso XI, 187, 230.
Alfonso III, de Portugal, —368, 381. — Alfonso IV, 383.—Alfonso V, 383, 384.
Alfonso de Portugal, arzobispo de Evora, 377, 389.
Alfonso de Portugal (Infante Don), 369.
Alfonso Enríquez (Don), 349, 351, 365, 366.— Su tumba en el real panteón de Santa Cruz, 378.
Alfonso Reimúndez, 128.
Alhambra (Granada), 38, 160, 166, 228, **231-236**, 237, 361.
Alicante (Fortaleza de), 174.
Alienor, mujer de Don João II, 374
Aljafería (Palacio de la), Zaragoza, **105**, 255, 305.
*Aljamas* (Asociaciones de cristianos y de musulmanes), 177.
Aljubarrota (Batalla de), 227, 348, 355, 362.
*Alkibla* (Orientación de la Meca), 40.
Almanzor (Visir de Hixem II), 103, 108, 124, 128.
Almarez (Puente) en Cáceres, 177.
Almazán (San Miguel de), Cúpula en octógono estrellado, 187.
Almedinilla (Sables de), 66.
Almeida (Conde Jorge de), Obispo de Coimbra, 379.
Almeida (José), escultor, 404.
Almeida (Monumento funerario de Don Juan de), 379.
Almeida (S. de), pintor, 408.
Almería, 231.— Fortaleza, 151.
Almodóvar del Río (Castillo de), 174.
Almohades, 151, **178**, 190, 231, 237.
Almonacid (Sebastián de), escultor, 260.
Almoravides, 83, **178**.
Almorchón (Castillo de), 174.
Alonso de Fonseca, arzobispo de Toledo, 251.
Alonso, rey de Castilla. (Véase *Alfonso.*)
Alvarez (J.), escultor, 338.
Alvarez (M.), escultor, 324.

Alvarez Capra, arquitecto, 335.
Alveolos, estalactitas, 56, 165, 188, 195, 230, 234, 337. (Véase *Cúpulas nervadas.)*
Alvito (Castillo de), 377. —Iglesia, 400.
Amberes, 384, 390. — Ayuntamiento, 257.
Ambon, 46.
Ambón. (Véase *Iconostasio.)*
Amiconi, pintor, 327.
Amiens (Catedral de), 160, 162, 163, 196, 358.
Ampurias, 63, 67.
Amra (Koseir), **41**, 43, 50, 90, 109, 112, 235.
Amru (Mezquita de), **39**
Andaluz (Estilo mulsumán), **178**, 188, 189, 190, 191. (Véase *Alcázar de Sevilla*, *Alhambra*, *Fez.)*
Andaluzas (Escuelas), arquitectura cristiana, 166, 168, 170, 171, 174, 187-191, 244, 245, 255; escultura, 205-207, 258-285; pintura, 219-221, 287, 288, 294-303; manuscritos, 222, 223.
Andino (C. de), orfebre, 280.
Andrés, escultor, 225.
Anglada, pintor, 341.
Angulema, 110. – Bóveda angerina, 243.
Angustias (Iglesia de las), Valladolid, 276.
Ani: Catedral, 42, 57, 73. Murallas, 133.
Antemuro (Fuerte), 23.
Antenor, escultor griego, 278.
*Antependium* ó *antipendium* (frontales), 141, 144, 150, 228; pintados, 141, 144; esmaltados, 151, 194; bordados, 227, 228, 264.
Antioquía (Iglesia con rotonda de), dedicada á la Virgen María, 42.
Anular (Iglesia y mezquita de planta) con ábside de central y deambulatorio, 35, 48, 353, 361. (Véase *Abside y Deambulatorio*).
Aparicio (Sepulcro polícromo del chantre), 186, 194.
Apocalipsis (Comentarios de San Beato sobre el), 100, 142, 144, 228.
Apolonio de Tiana (Viaje á Babilonia de), 13.
Aqueménide: arquitectura, 11-15, 23, 25, 26; escultura, 12, 26; monedas (dáricos), 28. (Véase *Firuz-Abad*, *Persépolis*, *Susa).*
Aquete. (Véase *Huguet.*)
Arabia, 1-3, 7. (Véase *Musulmanes.*)
Aragón (J. de), pintor, 264.
Aragón. (Véase *Cataluña.*)
Aranda. (Véase *Jiménez Aranda.*)
Aranjuez, 332. – Palacio, 328.
Arbotantes y apuntalado.—Persia antigua, 8, **16**. — España (protomudéjar), **90**; (romana), 125.— Su incursión en Francia, 118.—Portugal, 356, 360.
Arce (Palacio de), en Sigüenza, 256. — Sepulcro de Martín Vázquez de Arce, 258.
Arco peraltado (arco de círculo, herradura, ojiva). Historia, **49**, **50**, 53, **81 - 83**, 178, **252**, desusado en Bizancio, 83, 109. Persia antigua (aqueménida), 12, 22, 51, 82; (sasánida), 18. 51, 82; (persa sasánida ó de origen p. s.), 20, 22, 27, 43, 50, 82, 112.—India, 38. – Turquestán, 51, 82 Iglesias de Capadocia y de Siria, 48, 49, 86. Mezquitas, 83, 86. **112**, 129. —España (proto mudéjar), 82-88, 94; (mudéjar), 129, 150, 158, 187, 190; (renacimiento), 252; (musulmana), 38, 83, 106, 110 (figura 196), **111** (fig. 199), 149; (hebrea), 181, 182, 183 (fig. 328); manuscritos, 100, 101, 150, 222. — Portugal, 375, 376 Francia, 83, 109, 112.— Marfiles, 115 (fig. 206). —En planta (véase *Abside*).
Arcos ó arquerías trilobuladas ó polilobuladas. – Persia antigua, 19, 51, 109; de origen persa, 19, 23 (fig. 38), 51, 109; archi-musulmana, 52. – España (protomudéjar), 52, 77; (romana), 94, 125, 126; (gótica), 156, 182, 190; (mudéjar), 182 (fig. 334), 184, 184, (fig. 338), 190; (musulmana), 104, 105; (hebrea), 180 (fig. 329), 181. Portugal, 356, 357.—Venecia, 305.
Arcos de Triunfo.—España, Puertas de Alcalá, 321; de Toledo, 335. - Portugal, 404.
Arellano (J. de), pintor, 304.
Arenas (F. de), arquitecto, 310.
Arévalo (Castillo de), 172.
Arfe (Enrique, padre de Antonio y abuelo de Juan de), orfebres y escultores, 279.
Argillo (Palacio del Conde de), Zaragoza, 254.
Arles-sur-Rhône, 110.
Arles-sur-Tech (Iglesia de), 98.
Armaduras musulmanas

(alfarje, artesonado), 95, 104, 117, 156, 157, 168, 169, 172, 179-186, 258.
Armas sasánidas, 33; ibéricas, 65, 67; musulmanas, 237; españolas, 311.
Armenia, 7, 8, **42**, 44, 49, 50, 57, 73, 133.
Armoreira de Elvas (Acueducto de), 367.
Arnao y Vergara, pintor de vidrieras, 313.
Arnold de Barbazan, obispo de Pamplona, 165.
Arquera (Fortificación). (Véase *Adarve.)*
Arquerías y ventanajes ciegos. Palacio de Firuz-Abad, 12, 35, 57.—Tag-e Bostan 20, 53.—Rabath-Amman, 22, 57.—Racca, 57.—Kasr-Jaraneh, 22, 35, 52, 57.—Iglesias y palacios lombardos, 57.—Santullano, 69. Iglesia de Saint-Génis-des-Fontaines, 109. Catedral del Puy, 112 —Basílicas de Santiago y de Saint-Sernin, 125. (Véanse figuras 38, 201, 203, 214, 218, etc.)
Arquitectura polícroma: Tumba de Mahmud en Bidjapur, 38. — Tadj Mahall de Agra, 38.—Manuscritos llamados visigóticos, 100, 101.—Mezquita de Córdoba, 104. — San Baudelio, 131, 147.—San Martín de Fenouillar, 131.—San Martín del Canigó, 131. Elne, 131.—Colegiata de Espira-de l'Agly, 131.—Claustro de la Catedral de Burgos, 160, 161.—Sepulcro de Aparicio en Salamanca, 186.—Capilla del Oidor en Alcalá de Henares, 186.—Catedral de Tarragona, 199. Alhambra de Granada, 38, 233, 234. (Véase *Cerámica.*)
Arras (Tapices de), 228.
Arte (designación por países y por ciudades): Alemania, Armenia, Asiria. Austria, Auvernia, Bizancio, Borgoña, Condado Aviñonés, Caldea, Capadocia, China, Chipre, Egipto (antiguo copto, musulmán), España (ibérica, romana, visigoda, musulmana, cristiana). Flandes, Florencia, Francia, Génova, Grecia antigua, Hedjaz, Japón, Inglaterra, Irlanda, Italia central, Licaonia, Lombardía, Marruecos, Palestina, Persia (aquemènide, parta, sasánide, musulmana), Roma antigua, Sicilia Siena, Siria central, Túnez, Turquestán, Turquía, Venecia (Véanse estas palabras, y *Escuelas, Estilos.)*
Artes menores: sasánidas, 29-34, 227; ibéricas, 65, 66; visigodas, 69; españolas (protorománicas), 99-102; (musulmanas), 106-108, 236-239; (romanas), 140, 148-153; (góticas), 222-230; (en el renacito), 309-313; en el siglo XVIII, 333; portuguesas, 376, 377, 380, 381-391-392, 397-400, 409
Artesonado. (Véase *Armaduras musulmanas.)*
Artigas, arquitecto, 337.
Artistas judíos: arquitecto, Don Meir Abdeli, 183; Ince de Gali, 185; pintores y escultores, 179-217; miniaturista, José Osarfati, 381.
Artistas y obreros musulmanes, 106, 108, 116, 177, 179, 189, 204, 218, 228, 234, 235, 236.—Arquitecto El Rami, 166.—Maestre Hazan, 171.—Mahomat de Bellico, 179.—Abderramán, 179.—Ezmel Ballabar, 185.—Maestre Monferriz, 185.—Djalubi, 188.—Mohamat de Segovia, 247.—Escultores en madera, Ali Arrondi, 225.—Muza, 225.—Chamar, 225.—Sebastián de Almonacid (?), 260.—Escultor en marfil, Abderramán ben-Zayan, 107. Miniaturista, Sarraceno, 101, 117.—Cerámicos, Alí, Hamete Mahomad, Medina, etc.. 230.—Pintores y escultores no denominados, 52, 179, 189, 217, 235, 236.—Ingenieros militares (véase *Fortificación musulmana*).
Asia, 5, 14, 33, 34, 82, etc.
Asiria; Cúpulas ovoides, 13; fortificación, 14, 23, 24, 175.
Aspilleras: Asiria, 24.—España, 77, 94, 105, 173, 174.—De estilo oriental y sirviendo de ventanas, 77, 105.
Assezat (Hotel mudéjar de), Toulouse, 257.
Astorga (Catedral de), 151, 245, 266.—Ayuntamiento, 274.
Asturias: arquitectura y escultura proto-románicas, 1, 4, 5, 70-81, 99, 110, 114.—Arquitectura gótica, 162.
*Asunción* (Catedral de la). (Véase *Valladolid.)*
Atanagildo, 67.
Atarfe, 68.

Ateca, 181.
Atocha (Iglesia de), Madrid, 334.
Atoleiros (Batalla de), 355
Audiencia, (Véase *Valencia.*)
Augusta Emerita. (Véase *Mérida.*)
Ausona (Manuscrito de la iglesia de), 150.
Austria: Catedrales de Ratisbona, Meissen, Minden, iglesias de Zwettl. San Esteban, Santa Isabel, 352.
Avelar (G. de), pintor, 405.
Avila, 253. — Catedral, 132, 279, 313.—Arquitectura, 171.— Fortificación. 131, 132.
Avilés (Casa de los Baragañas de), 169.
Avis (Orden de caballería portuguesa de), 361.
Ayala de Obidos (Josefa), pintora, 405.
Ayres del Quintal, arquitecto, 373.
Ayuntamiento, 169, 255, **273**.—(Portugués Paço do Concelho), **364**, 406.
Ayuso (Rodríguez), arquitecto, 335.
*Azulejos*, ladrillos de cerámica con los cuales se forman los *alicatados* (artesonados, revestimientos). (Véase *Cerámica.)*

**B**

Baalbeck (Templo de), 14.
Bab el Fotuh (Puerta del Cairo), 133.
Bab el Nasr (Puerta del Cairo), 133.
Babilonia, 13.
Bacalhôa (Palacio de), 399, 400.
Baco (Triunfo de), del museo Guimet, 32.
Bachelier (N.), arquitecto, 257.
Badajoz, 287. – Ciudadela, 175.
Baeza (Seminario de), 241,
Bagdad (Califas de), de origen iranio, 42.—Murallas de la ciudad, 133.
Bajo-relieves rupestres sasanidas: *Ardechir Babegan transmitiendo la corona á su hijo Chapur; Triunfo de Chapur sobre Valeriano; Investidura de Ciriades; Lucha de jinetes: Entronización de una reina*, 25. - Bajo-relieves del Tag-e Bostan representando á Cosroes II y escenas de caza, 26.—Vestidos reproducidos en los bajo-relieves del Tag-e Bostan, 32.—Espadas representadas en los bajo relieves de Naje-e Redjeb y de Chapur, 33.
Balazote (Bicha de), 65.
Baleares, 109.—Edificio musulmán con cúpula, 105.—Catedral de Palma, 169.—Lonja, 170. —Ventana de Ibiza, 171.—Castillo de Bellver, 175.
Baltasar Carlos (Infante), hijo de Felipe IV, 296.
Bamian (Cúpula sobre trompas en), 13.
Baños. (Véase *San Juan de Baños.*)
Baptisterio de Constantino en Jerusalén, 89.—San Miguel (Cataluña), 89, 90.—De Florencia y de Pisa, 402.
Baragañas (Casa de los). (Véase *Avilés.)*
Barbacana: San Pablo del Campo en Barcelona, 94.—San Pedro de Gerona, 97.—San Martín del Canigó, 99. — Catedral de Avila, 132.—Catedral de Tarragona, 156.—Castillo de Coca, 174.—Barbacanas decorativas, 94, 99, 156.
Bárbara de Braganza (Doña), 318.
Bárbaros (Invasión de los), 1, 34.
Barbastro (Retablo de), 259.
Barbosa (Sepulcro de los), en la iglesia de Gracia, en Santarem, 379
Barcelona, 116, 147, 208, 211, 228, 336, 338.— Catedral. (Véase *Santa Eulalia.*)—Casa Consistorial (Ayuntamiento), 169.—Retablo de los *Concelleres*, 210.— Palacio de los Condes, 256.— Audiencia 369, 373. — Parque Güell, 337.—Palacio de Justicia, 338. — Museo de Bellas Artes, 338.
Barcelos (Condesa de), 179.
Barco (Castillo del), 186.
Barnuevo (Sebastián Herrera), arquitecto, 316.
Barsbay (Mezquita de), en el Cairo, 231.
Bartolomé (Maestro), 195.
Barrero de Resende (Pedro), 382.
Barrón (E.), escultor, 339.
Basílica, 3-6—Romana, 39.—Latina, 6, **39**, **75** y señalada como tipo, pero de reconstrucción moderna, 40 (figura 70). — Latina oriental, 48, 58, 71, 168. —Española y francesa, 124, 126; italiana, 393; portuguesa, 400, 401, 404.

Basilio (San), 40.
Bataille (Colin), tejedor en alto lizo, 219
Batalha, 355, 366, 390.—Monasterio. (Véase *Santa María de la Victoria.*)—Puente ojival. 367.
Baudelio (Ermita de San). (Véase *San Baudelio.*)
Bayeu (F.), pintor, 329.
Beatriz Pacheco (Sepulcro y estatua de), 205.
Becerra (Gaspar), 263, **265**, **266**, 274, 277, 291.
Belchite (Tríptico de), 210.
Belem (Monasterio de). (Véase *Santa María de Belem.*)
Bélmez (Castillo de), 174.
Bell (Miss Gertrudis), 7, 47.
Belles (Guillermo), pintor-vidriero, 391.
Bellpuig (Iglesia de), 263.—Monumento funerario de D Ramón de Cadorna y de Doña Isabel, 263.
Bellver (Castillo de), Palma, 175.
Bellver (R.), escultor, 339.
Benavente (Juan de), orfebre, 280, **310**.
Benedictinos, 1, 154, 155, 159, 351. (Véase *Cluniacenses*, *Cistercienses.*)
Beni-Hammad (*Kalâa* de los), 5 (fig. 9), 228, 235, 237
Beni Nasr (Tribu de los), 231.
Bening (Los), miniaturistas, 223
Benlliure (M.), escultor, 338.
Benoit de Sainte-Maure, 222.
Berenguer IV, 154.
Berenguer IV (Ramón), Conde de Barcelona, 97.
Bergaz (A.), escultor, 324.
Berjoeria (Palacio de), 406.
Bermejo (Bartolomé) ó Bartolomeus Rubeus, pintores, **220**, 313.
Bermejo (J.), pintor, 341.
Bermúdez (Véase *Cean Bermúdez*), 251.
Bernardino de Ortega, escultor, 206.
Bernardo (San), 154, 349, 351.
Bernardo de Lacalle, Obispo de Bayona, 236.
Bernini ó El Bernini, 319, 325, 405.
Bernuy (Hotel *plateresco* de), Toulouse, 257.
Berruguete (Alonso), escultor, hijo de Pedro, 226, 251, **262** **263**, 265, 277, 291.
Berruguete (Pedro), pintor, **216**, 262.
Besançon, 257.
Biar (Cerámica de), 229.
Biblias: De San Isidoro, 100.—De Carlos el Calvo, 146.—De Noailles, 149, 150, 305.—De Avila, 149, 150.—De Dalmacio de Mur, 150.—Del Museo Arqueológico de Madrid, 150.—De la Biblioteca Nacional de Madrid, 150.—Del Monasterio de Alcobaça, 381.—Hebraica de la Biblioteca de Lisboa, 381.
Biblioteca Nacional y Museo Arqueológico, 335.
Bidjapur (Tumba de Mahmud en), 38, 246.
Bilbao, 339.
Bizancio, 1, 3-5, 7, 8, 31, 32, 42, 54, 57, 59.—Propagación de las artes bizantinas hacia el Oeste, 108, 110.—Mosaicos, 104, 112.—Telas, 32.—Arquitectura, 14, 42, 43, 59, 68, 74, 108-113, 114, 305, 345.—Pintura, 145, 146, 152, 308, 345.
Blanca (esposa de Pedro I), 183.
Blanca de Castilla (Doña), 159.
Blay (M.), escultor, 339.
Boabdil, 237, 238.
Bocairente (Esfinge de), 65.
Bofill (G.), arquitecto, 164.
Bohemond (Capilla funeraria de), Canosa, 57.
Bonafé (M.), escultor, 225.
Bordados, 29. (Véase *Telas.*)
Bordallo Pinheiro (Columbano), pintor, 408.—Hermano de María Augusta Bordallo Pinheiro, 408 y de Rafael Bordallo Pinheiro, 408.
Borgia (Cardenal A.), 213.
Borgoña, 6, 119, 354, 384.—Escuelas de Escultura, 135, 197; de Pintura, 146.—Sus relaciones artísticas con España y Portugal. (Véase *Francia.*)
Borgoña (Felipe de), ó Vigarny, 160, 225, 226, **260-262**.
Borgoña (Juan de), pintor, 217.
Bort (J.), arquitecto, 316.
Borrassá (Luis), pintor, **208**, 209.
Borrell (Conde Ramón), 91.
Borromini, 315.
Boucher, pintor, 328.
Bourges (Catedral de), 160, 161, 192.
Boutaca, arquitecto, 370.
Boutelou (E.), arquitecto, 318.
Bouts (Thierry), pintor, 216.

Bóvedas (Cañones y cúpulas). Su origen ligado á la penuria de maderas para construcción, 3, 11.—Volteadas sin ayuda de cimbra (Persia antigua), 11, 12, **18**, **19**, 20, 35, 49-51; (España proto-románica), 72. (Véase *Bóveda de cañón y cúpula*.)
Bóvedas de cañón nervadas proto-góticas (Persia antigua), 17, 18, 35; de origen persa, 35, 44, 109.—España proto-románica, 78, 79, 90.—Francia, 35, 112, 113.—Bóvedas angevinas nervadas, 243.
Bóvedas volteadas sin cimbras, **19**, 35, 36, 51, 72.
Braga: Catedral (marfil), 106; (bordados), 392, (sillería del coro), 398.—Casa de los Coimbras, 374.—*Adufas*, 377.
Braganza, 377.—Antigua casa del Senado, 364.
Bramante, 251, 262.
Branco Mahoma, pintor, 408.
Bravo (Casa de Juan), Segovia, 253.
Brites (Doña), madre de Don Manuel I, 399.
Brites (Doña), mujer de Don Alfonso III; su sepulcro en el Monasterio de Alcobaça, 368.
Brites (Doña), mujer de Don Juan I de Castilla, 355.
Brito (Fr. Bernardo de), miniaturista, 380, 383.
Bronzino (El), pintor. 268.
Brousse (Mezquita Verdo de), 86.
Brunelleschi, 209, 254.
Búdico, preislamita (Turquestán). Penetración de las artes de Persia, 51.
Buen Retiro, 315.—Teatro Real, 323.—Fábrica de Porcelana, 333.
Buen Suceso (Iglesia del), Madrid, 334.
Bug (Cuenca del), 111.
Buitrago (Retablo del hospital de), 215.
Burdeos, 329.
Burgos, 247, 259.—Catedral, **159-160**, 166, 193, 198, 204, 225, 260, 279, 310, 313, 356, 360.—Casa del Cordón **247-248**, 259.—Casa de los Cubos, 248.—Casa de Miranda, 248, 249.—Capilla del Condestable en la catedral, **248**, 360.
Burnet (Hotel *plateresco* de), Toulouse, 257.

C

Ca d'oro (La), en Venecia, 305
Caballero de Gracia (Oratorio del), en Madrid, 321.
Cabecera trilobulada y polilobulada. (Véase *Abside trilobulado*.)
Cádiz, 288.—Ayuntamiento, 273.—Catedral, 282, 283, 310.
Cahors, 110.—Catedral, 139.
Caldea (arquitectura), 7, 14.—Fortificación **22**, 24, 54, 72, 175, 176.
Caldeiro (Eduardo), miniaturista, 382.
Caldeo-persa (arquitectura), 18.
Calderón, 269, 296, 346.
Calheiros (Palacio real de), Ponte do Lima, 395.
Califato (Estilo del), 102-106, **178**, 179.
Calixto III, 240.
Calvo (Obispo Bernardo), 108.
Cámara Santa (Capilla-relicario de la), en Oviedo, 69, **71 72**, 79, 102, 134.
Caminha (Colegiata de), 400.
Campanarios-minaretes, 46; iluminados por ajimeces y decorados con barbacanas, 99.—Mezquita de Damasco, 50 (fig 91), 57, 92.—Mezquita Zituna, 51 (figura 93), 57.—San Pedro de las Pueblas en Barcelona, 91.—San Pedro de Galligans en Gerona, 91.—San Juan y San Pablo en San Juan de las Abadesas, 91, 92.—San Martín del Canigó, 92.—Iglesia de Elne, 92, 131.—Iglesia de Germignydes-Pres, 112.—Catedral de Zamora, 126.—San Martín y el Salvador, en Teruel, 181.—Diversas iglesias en Calatayud, Córdoba, Daroca, Granada, Mérida, Salamanca, Segovia, Sevillo, Tauste, Zaragoza, 181.—La Magdalena, San Pablo, San Miguel de los Navarros, San Gil, Santos Pedro y Juan, en Zaragoza, 186.—San Marcos, en Sevilla, 188.—San Juan de Alporão, en Evora, 377.—Los campanarios-minaretes no se relacionan con el arte bizantino, 109.
Campaña (Pedro de), ó Kempeneer, 286.
Campero (Juan), aparejador, 242.
Campotéjar (Marqués de), 238
Canales de traída y de desagüe, subterrá-

ncos, 25. (Véase *Acueductos.*)
Cancel (Espacio cerrado por una balaustrada comprendido entre el ábside y las naves), 69, 75, 76, 85, 88, 96.
Canecillos (Cúpulas sobre). (Véanse *Cúpula* y *San Jorge de Ezra.)*
Cangas de Onís (Puente de), 177.
Cano (Alonso), **282-285**, 289, 299, 324.
Cano (Eduardo), pintor, 340
Canosa (Capilla funeraria de Bohemond en , 57.
*Canot* (Acueducto subterráneo) (Véase *Acueducto.*)
Canyes (Marcos), orfebre, 198, 227.
Capadocia, 42, 44, 49, 50. —Iglesias subterráneas. (Véase *Gueuremé, Soghanle, Tokale.)*
Capillas *imperfeitas.* Batalha, 357, 358, 373.
Capitel-ábaco de los edificios de la Persia antigua, 35, 49, 53, 57, 95. — Palacio de Firuz-Abad, 12.—Palacio de Sarvistan, 15, 16 y figura 24.—Kasr Jaraneh, 16 y fig. 26 —Ojaidher, 17, 20 y fig. 32.—Tag-e Bostan, 21 y fig. 33, 35. —Tag-e Kesra 18 y fig 36. — Se encuentran en Samarra, 53 y fig. 99, y en Racca, 53, y fig. 100.— Edificios lombardos, 57 y figura 104.—San Miguel de Lino, 74.—Germigny-des-Pres, 112 y fig. 215.
Caracalla (Termas de), 58.
Caravaggio (Amerighi), 294, 295.
Caravanserrallo, 22, 46.
Carbonell (Juan), orfebre, 226.
Cardona y de su mujer Doña Isabel (Sepulcro de D. Ramón de), Bellpuig, 263.
Carducho (Vicente), pintor, 287.
Caridad (Hospital de la), Sevilla, 285
Carlier (R.), arquitecto, 318.
Carlomagno (Espada llamada de), 33, 115
Carlos II, 299, 303, 304, 317.—Carlos III, 325, 328, 332, 333. — Carlos IV, 332.—Carlos V, 188, 225, 234, 241, 274, 279, 286, 289, 290, 306, 313, 388; Santos sepulcros en el paramento del altar de, 264.
Carlos III *el Noble*, 165; Su sepulcro en la catedral de Pamplona, 201.
Carmen (Iglesia del), Evora, 374.
Carmona (Luis Salvador), escultor, 323.
Carpintería artística: sillas de coro, 224-226, 263, 266, 310, 391, 398, 399 —Puertas 266, 310; de estilo mudéjar, 224, 230; de estilo persa, 231.
Carpintero (Macías), arquitecto, 251
Cartago, 66, 104.
Carvacho, pintor, 388.
Carvajal (L. de), pintor, 290.
Carrachi, 327.
Carreira (Palacio de los vizcondes de), en Viana del Castillo, 374.
Carreiro (Sepulcro de), Santarem, iglesia de Gracia, 379
Carreño (Fernando de), ingeniero militar, 173.
Carreño de Miranda (Juan), pintor, 299.
Casa Consistorial. (Véase *Ayuntamiento.*)
Casamatas (Fuerte), 24.
Casas (Ramón), pintor, 341.
Casas y Novoa (Fernando de), arquitecto, 317.
Castayls (Jaime), escultor, 195, 196.
Castellanas (Escuelas), arquitectura, 1, 4, 5, 81-88, 157-162, 169, 172, 173, 181-187, 240-257. —Escultura, 192, 195, 258-266, 274-279. — Pintura, 146, 213-218, 222, 290-293, 303, 304.
Castellón de Ampurias, casa catalana, 171.
Castilho (Juan de), arquitecto, 352, **370**, 372.
Castillo (Diego de), arquitecto, 378
Castillo (Juan del), pintor, 287, **288**.
Castillo Gaillard (Fortificación), 54; comparado con la Alcazaba (Alhambra), 232.
Castro (F de), escultor, 324.
Castro (Guillén de), 80, 269, 346.
Castro Daire (Eremitorio de) (Bordados), 392.
Catalanas (Escuelas).—arquitectura, 4, 5-7, 88-99, 130, 154-157, 163, 164, 168-170, 177, 336-338. — Escultura, 195-200.—Pintura, 110, 141-148, 207-213, 221 — Manuscritos, 150 —Orfebrería, 226, 227. — Tejidos, 227, 228.
Cati (Retablos de), 213.
Cayla (Aymery), arquitecto, 257.
Ceán Bermúdez, 205, 251.
Cellas (Monasterio de), cerca de Coimbra, 350.
Cerámicos (Revestimientos): de estilo persa, 29, 39, 101, 228, 229; mudéjar, 166, 171, 172, 185, 258, 311, 376; musulmán, 228, 229, 234-236, 376; llamado *cuer-*

*da seca*, 311, 376.—Plateresco, 311-313.—En Portugal, 376, 377, 406, 407.—Utensilios, 29; de reflejos metálicos, 229; de las fábricas reales, 333.
Ceret (Puente de), Pirineos Orientales, 176.
Cervantes, 269, 329.
Cervantes (Sepulcro del Cardenal), Catedral de Sevilla, 205.
Cervera, 381.
Cerrajería artística.—Pernios y clavazones de puerta, 258.—Rejas, 258, 309.
Cerro de los Santos, 64, 65.
Cesárea de Capadocia, 40.
Céspedes (Pablo de), pintor, 287.
Ciborium, 76, 143, 206, 404.
Cilicia (Iglesias de), 42, 49.
Cintra (Palacio de), 373, **374-376**, 399, 405—*Pelurinho* (picota), 380.
Cisneros (Cardenal), 260.
Cisneros (Sepulcro del Cardenal). Magistral de Alcalá de Henares, 261.
Cîteaux y Cisterciense.—Iglesias de la Orden en España, 132, **154-157**.—En Portugal, 351, 356, 358, 367.
Ciudad Rodrigo: Retablo de la Catedral, 216; Casa, 256; Ayuntamiento, 273.
Clairvaux (Abadía de), 351.
Claustro 21, **46**.
Clavero (Torre del). (Véase *Salamanca*.)
Clermont (Catedral de), 163.
Cluniacense (Estilo), y Cluny (Influencia de la orden de); Arquitectura, 5, 123-128, 164, 354; Escultura, 135. 136; Manuscritos, 150, Cluny (Museo de), 108, 229.
*Coactus later* (Ladrillo cocido), 34.
Cobres y bronces labrados: Musulmanes, 108, 237, 238; De estilo persa (revestimientos de puertas), 230, 231; Rejas, 309, 310; Clavos de puerta, 399.
Coca (Castillo de), 172, **174**.
Cocinas abaciales y palatinas: Fontevrault, 171.—Pamplona, 171.—Alcobaça, 353.—Cintra, 376.
Códices: Vigilano, 101; Emilianense, 101; Cantigas del Rey Sabio, 222, 223.—De la Coronación, 222.
Coello (Alonso Sánchez). Véase *Sánchez Coello*.)
Coello (Benito), pintor, 405.
Coello (Claudio), pintor, 304.
Coimbra: Toma de la ciudad, 348; *Sé velha* ó sede vieja, 348, **349-350**, 354; (cerámica), 376, 378, 390, 391; (bordados), 392; Nueva sede, 394; Capilla de la Universidad y casa llamada de María Téllez, 374; Casa de Sub-Ripas, 374; Universidad, 394; Museo, 386, 397.
Colegiata: De San Juan de las Abadesas, 95, 97.—San Isidoro de León, 126.—De Toro, 129, 130.—Santa María de Ripoll, 136.—Del Sar, 137.—De Játiva, 213.—De Epirade-l'Agly, 131.—De Caminha, 400.—De Guimarães, 391.
Colin (M.), escultor, 257.
Colomba (Sudario de Santa), 152.
Colón (Cristóbal), 204.—Su sepulcro en la Catedral de Sevilla, 339.
Colonia (Catedral de), 163, 356.
Colonia (F. de), arquitecto, 160,
Colonia Junonia (Cartago romana), 66.
Compostela (Santiago de). (Véase *Santiago de Compostela*.)
Concha (Ornamento en forma de *pecten* ó de): Palacio de Sarvistan, 16, 27.—Palacio del Ojaidher, 20.—El Tage Bostan, 21, 27.—*Prætorium* de Phæna, 53.—Palacio de Racca, 53 y fig. 100.—Mezquita de Keruán, 53.—Mérida, 53, 102 y fig. 192.—Córdoba, 53, 104.—Santa Cristina de Lena, 53, 56, fig. 138, 77.
Condado aviñonés, 208.
Constantino (Baptisterio de), 89.
Constantinopla: Santa-Sofía, 8, 42, 46 fig. 82.—Tchinili kiosk, 73.—Mefa djami, 73.
Construcciones aboveda-das del Oriente primitivo (Repartición en tres géneros y nueve variedades de las), 7.
Contarini-Farsan (Palacio de), Venecia, 305.
Contrafuertes exteriores, 36, 43, 49, 109, 118.—Persia antigua, 2, 14, 18, 22 (fig. 36), 109.—De origen persa, 20, 109.—Roma y Bizancio (desusados en), 74.—España proto-románica, 70, 71 (fig. 125), **73**, 78.—España musulmana, 104.—España y Francia góticas (utili-

zación de los espacios comprendidos entre los contrafuertes), 163, 168.
Contreras (Arzobispo D. Juan de), 186.
Contucci (Andrea). (Véase *Sansovino.)*
Convento de Cristo en Thomar: Iglesia conventual, 348, **353-354**, 356, 361, 372, 374, 380. —Claustro del Cementerio, 363, 395.—Sepultura de Diego de Gama en el claustro, 373. — Claustro de los Felipes, 394.
Copín de Holanda (Diego), 260.
Copta (arquitectura), 7, 14 31 42, 90, 345.
Córdoba, 68, 119, 151, 181, 231; (Mezquita de), 47, 48, 49, 53, 56, 74, 83, 86. **103-108**, 113, 118, 187, 190, 305. — Fortaleza, 174.—Catedral, 187, 230, 245, 310.—Capilla de Villaviciosa en la Catedral. 187.—Expulsión de los religiosos cristianos por los primeros califas, 85. —Viaje de religiosos franceses en la época de los primeros califas, 119. – Cueros de Córdoba, 172, 224. 258.
Corpus Christi (Iglesia del), 185.
Corrado, pintor, 327.
Corral (F. del), escultor, 324.
Corrêa, gran maestro de Thomar, 387.
Corregio, 288, 291, 294.
Cosroes II, 20, 26, 31.—Copa de Cosroes, 28, 29, 32 —Las monedas de su reinado, 29.
Costa e Silva (J. da), arquitecto, 406.
Costig (Toros de), Mallorca, 65.
Coullaut Valera (Lorenzo), escultor, 339.
Covadonga: Puente (véase *Cangas de Onís*), Basílica, 334.
Covarrubias (Andrés de), pintor, 206.
Crescenci, Marqués de la Torre, arquitecto, 271, 315.
Crestería (Coronamientos, merlones, antepechos, Oriente y Occidente), 246, 247.
Cripta: San Miguel de Tarrasa, 90.—Catedral de Barcelona, 163.
Cripta (Confesión) de la catedral de Barcelona, 163.
Crismón, 68, 99.
Cristal: Persia antigua, 29, 30.—Lámparas de las Mezquitas, 236.
Cristiandades orientales (Primeras), 39, 40, 41, 51.
Cristo (Majestad), 109, **138**, 141, 144.—Cristo del Gran Poder, 281.—Cristo de la Pasión, 281.—Cristo de la Agonía, 281.—Cristo de la Expiración, 286.—Orden portuguesa de Cristo, **361**, 368, 370.
Crónica de Agustín de Coimbra, 378.
Crucero: de estilo oriental persa: Santa María de Melque, 86.—Catedral de Burgos, 160, 246.—Seo de Zaragoza, 166, 246.—San Miguel de Almazán, 187. — Santa María de la Victoria, 356.
Crucial (Trazado ó planta), simple, trilobulado, polilobulado: Orígenes y primeros ejemplos, 4-9, 35, 36, 37, **41-45**, 109, 112.
Cruz (Diego de la), escultor, 204.
Cruz (Ornamento con estrellas de ocho puntas y cruz). (Véase *Adornos geométricos.)*- Planta en forma de cruz. (Véase *Crucial.)* —Vía-crucis de Durango, 205.
Cruz (Teatro de la). (Véase *Madrid*)
Ctesifon, 31. (Véase *Tage Kesra.*)
Cuba (Palacio de la), 56.
Cubas (Marqués de), arquitecto, 334.
Cuéllar (Castillo de), 172.
Cuenca (Catedral de), 310.
*Cuerda seca* (Trabajo llamado), 311, 376. (Véase *Cerámica.)*
Cueros bordados, 237.
Cunha (L. da), miniaturista, 382.
Cúpula: en Asiria, Babilonia, India y Persia, ant. á la era cristiana, 12, 13,—En Persia, Siria y Palestina, ant. al siglo IX. (Véase *Trompas.*)—Cúpula estrellada de estilo persa: Iglesias lombardas, 57.—Catedral de Burgos, 160, 246.—Catedral de Zaragoza, 166, 246.—San Miguel de Almazán, 187. — Salas capitulares de Alcobaça y de Batalha, 353, 357.—Capilla funeraria de Batalha, 356.—Cúpula nervada: Iglesia de Ajpat, 42.—San Baudelio, 87. —Mezquita de Córdoba, 104.– Cristo de la Luz en Toledo, 105 y los edificios precitados 160, 166, 187, 246, 353, 356, 357. (Véase *Alvéolos, Estalactitas*). — Cúpulas sobre canecillos: San Jorge de Ezra, 45.—Cúpula sobre pechinas de estilo bizan-

tino, 8. — Santa Sofía de Constantinopla, figura 82. - San Vicente de Avila, 127 — Catedral de Zamora y la Vieja de Salamanca, 128. Cúpula sobre trompas. (Véase *Trompas.*)
Cutanda (V.), pintor, 341.

CH

Chacón (Francisco), pintor, 218.
Chapur, 24, 25, 26, 34.—Bajo-relieves rupestres conmemorativos de sus victorias, **28**, 33. — Sus monedas, 29.
Chartres (Catedral de), 134, 160, 192.
Chatranez ó Francez (Nicolau) (Nicolás Chatranais, el francés), arquitecto, **370**, 372, 378, 380, 385, 390.
Checa (U.), pintor, 341.
Chicharro (E.), pintor, 342.
China (Influencia de las artes del Asia occidental sobre), 7, 33, 34, 51, 345. — Influencia de China sobre las artes occidentales, 33, 34.
Chipre (Relaciones artísticas de Portugal con), 360, 361.—Santiago y San Nicolás de Famagusta, Santa Sofía de Nicosia, 360.
Chiraz, 11, 25.—*La mesjid djami*, 45.
Chirvan (Ruinas de), **21**, 32.
Chivari, arquitecto, 401.
Churriguera (José), 317; (Jerónimo y Nicolás hijos de José), 317.
Churrigueresco ó neoplateresco (Estilo), 317-320.

D

Dalbade (Puerta de la), Toulouse, 257.
Dalmases (Palacio de los), 256.
Dalmau (Luis), pintor **210**, 211, 220.
Damas (Abadía de las), en Saintes, 129.
Damas Nobles de las Huelgas (Convento de), 157.
Damasco (Mezquita de), 41 (fig. 73), 46, 47, 49, 50, 92.
Dameghan (Torres de), 43.
Dancart, escultor, **206**, 225.
Darmas (Duarte), 382.
Darmstadt, 388.
Daroca, 181.—Custodia del corporal, 197, 226. --Tríptico, 218 --Puerta, 230
David (Gerardo), pintor, 388.
David (Luis), 327, 340.
Deambulatorio, 43, 44, 87, 353, 356.—Palacio de Sarvistan, 8, 16 y fig. 3.—Palacio de Hatra, 14 y fig. 5.—Kubet-es Sajra, 48.—Kubet-es Silsilé, 48.—San Juan de las Abadesas, 96.--Santiago de Compostela y Saint-Sernin de Toulouse, 125. — Catedral de Burgos, 159, 248, 360.
Delacroix, 340.
Delaroche, 340.
Delorme (Filiberto), 255.
Delos (Leones de), 65
Dello, pintor. 208, **213**.
Dentellones (Trazado á), 23.
Derre-e chahr (Ruinas de), **21**, 32, 46.
Descalzas Reales (Convento de las), en Madrid, 266.
Despujol (Canónigo), 226.
Díaz de Toledo (Don Pedro), fundador de la capilla del *Oidor*, 186.
Diego de la Cruz. (Véase *Cruz*).
Dientes de sierra (Fajas y archivoltas con), 27, 109, 118.—Kasr Karaneh, 1, 27.—Palacio de Firuz-Abad, 12, 27.—Palacio de Sarvistan, 15, 27.—Palacios del Fars, 35, 158.—San Francisco de Sahagún, 158.
Díez (Pedro), orfebre, 240.
Digor (Iglesia de), 42.
*Dikka* (Estrados para los lectores del Alcorán), 40, 46.
*Dinares* samanidas (Galonean la vía de difusión de las artes persas), 111.
Dionis (Don), 366, 383.
Dipri (João). (Véase *Juan de Yprés.)*
Doménech y Montaner (Luis), arquitecto, 337.
Domínguez (Alfonso), arquitecto, 359.
Dominicos, 355.
Donatello, 259.
Dos Aguas (Palacio del Marqués de), Valencia, 321.
Dourdin (J.), decorador, 219.
Dresde, Hofkirche, 401.
Duarte (Bernardo), escultor, 405.
Duarte (Don), 357.
Durango (Vía-crucis de), 205.
Durero (Alberto), 309.
Dux (Palacio de los), Venecia, 255, 305.
Dyck (Van), 300.

E

Echmiatzin (Iglesia de), 42.
Edgar, miniaturista, 381.

Edouard (F.) (Véase *Uduarte.*)
Eduardo III de Inglaterra, 359.
Egara (Basílica visigoda de), 6, 88, **93.** (Véase *Tarrasa.*)
Egas (Anequin; Enrique, hijo de Anequin; Antón, presunto hermano de Enrique), arquitectos, **203**, 205, 184, 240, 244, 247, 242.
Egipto, 1, 14, 32, 34, 50. —Antiguo, 1, 12, 26, 32, 34, 38. 39. 50.— Copto (Véase *Copto.*) —Musulmano: mezquitas de Amru y de Tulún 39, 83. 113.—De Saleh Telayé, de Barsbay, de la princesa Tater el Hidjazié, 231.— Fortificación, 133.— Necrópolis de Kait Bey, 247. —Influencia directa de Persia 7, 50, 51.—Primeras cristiandades, 40.
El Silense, cronista, 80
Elche, 64, 65; Puente, 177.
Elipsoidal. (Véase *Arco*, *Cúpula*, *Ovoide.*)
Elne (Iglesia de), Pirineos Orientales, 92, 98
Ely (Capilla de la Virgen en), 243.
Elvas, 377, 405.—Fortaleza, 365 —Convento, 400.
Encarnación (Iglesia de la), en Madrid, 272.
Enrique (Cardenal-rey Don), 393.
Enrique (Don), hermano de Don Pedro I. 169.
Enrique (Infante Don) Enrique el Navegante, hijo de Juan I, 360, 363, 364. 368, 369, 382-384.—Su tumba en Batalha, 368.
Enrique I, 200. — Enrique III, 188.
Enrique II y de la reina Doña Juana (Cuadro votivo de), 213.
Enrique IV, 214.
Enrique de Narbona, 164.
Entalles, 28.
Ermesendis (Condesa), 91.
Escalada (San Miguel de). (Véase *San Miguel de Escalada.*)
Escorial (Real monasterio de San Lorenzo del), 222, 242, **270 272,** 279, 293, 304, 308, 315, 318, 333, 362, 396
Escuelas regionales españolas de Pintura: Andalucía (Córdoba, Granada, Sevilla). - Asturias. — Castilla (Madrid, Valladolid).— Cataluña. — Galicia.— Murcia. — Navarra. — Valencia. — Escuelas regionales portuguesas de Pintura: Coimbra.— Evora. — Lisboa. — Oporto. — Tarouca.— Viseo. (Véanse estas palabras)
Eschwege (General Barón), 406.
Esfinge ibérica, 65.
Esmaltes alveolados: jarro sasánida de San Mauricio, 30.—Virgen de la Vega Salamanca), 140 y fig. 255.—*Antipendia* de Silos y de San Miguel in *Excelsis*, 144, **151,** 194.— Relicario de Huesca, 151. — Evangeliario de Roncesvalles, 151.—Arqueta de Astorga, 151.— Estatua del obispo Don Mauricio, 194. — Viril de Ajuda, 391, 392.
España católica (Relaciones artísticas de la): Alemania, 110, 146, **202,** 208, 304, 311.— Bizancio, 4, 68, 110-114, 146, 345.—Flandes (arquitectura), **202**, 241, 242, 256; (escultura). **202**, 203, 205, 207, 259; (pintura), 207, 208, 210, 212-216, 286, 289, 296, 300, 301, 313, 330; (manuscritos), 223; (artes menores), 227, 228; (influencia general), 304, 309. — Francia y Borgoña, (período proto-románico), 4, 6, 47, 83, 84, 109-118; (período románico, arquitectura cluniacense), 4, 123-131, 159; (fortaleza), 133; (escultura), 134-144; (pintura), 141, 142, 146, 147; (manuscritos), 150, 151, 152; (arquitectura cisterciense), 154-159; (período gótico, arquitectura), 159-168, 171; (puentes), 176; (escultura), 195-205; (pintura), 208, 209, 219; (artes menores), 224-227; (fortalezas), 231, 243; (renacimiento, arquitectura), 241-245, 255; (escultura), 258-261; (artes menores), 311, 313; (siglo XVIII, arquitectura), 316-319; (escultura), 324, 325; (pintura), 327, 328, (artes menores), 333; (siglo XIX, pintura), 339, 340, 343; (influencia general), 6, 117, 118, 183, 200, 304, 346.— Inglaterra, 146, 150, 243, 330.— Italia, (arquitectura), 241, 251, 253-255, 269-272, 306; (escultura), 251, 255, 259, 261, 262, 265-267, 270, 274, 275, 279, 280, 286, 306; (pintura), 192, 207-209, 217, 267-271, 286-288, 291, 294-298, 301, 303, 304, 305-308;

(artes menores), 227, 228, 311, 312. 313. (Venecia), 305 - 309; (influencia general), 304, 343. — Oriente iranosirio, 1 - 7, 13, 36, 50, 54, 70-95, 99, 101, 102, 106-117, 146, 147, 166, 167, 172, 184, 234, 235, 304, 307, 343 - 347. (Véase *Protomudéjar, Mudéjar y Mozárabe.)* —Portugal; (arquitectura románica), 349. 351; (arquitectura mudéjar), 364, 375 - 378, 381, 382, 387; (arquitectura manuelina), 369, 370, 372; (escultura), 278, 380; (pintura), 290, 295, 386, 388, 390; (artes menores), 392 (ocupación española), 393-397; (siglo XVIII); 400, 405; (siglo XIX), 409
Espiel (Castillo de), 174,
Espinosa (Jacinto Jerónimo de), pintor, 304.
Espirade - l'Agly (Colegiata de), 131.
Esquilo, 66.
Estalactitas, alveolos, 56, 165, 188, 195 230, 234 337. (Véase *Alveolos, Cúpulas nervadas.)*
Estaño (Camino del), 113.
Estatuaria policroma, 64, 65, 139-141, 193, 196, 199-201, 204, 258-264, **265**-267, 275, **276**-278, 280, 281-285, 287, 326, 339, 380, 396, 397.
Estella, 256; palacio, **130**, 139 169 **171**.
Estilos: anglo-sajón, borrominesco, churrigueresco, gótico, helénico, ibérico, jesuíta, manuelino, miguelangelesco, mudéjar, musulmán (Califato, **178** y andaluz, **179**), neomanuelino, neoplateresco, proto-gótico, protomudéjar, pseudo-clásico ó greco-romano, renacimiento, rocalla, romano, seldjúcida, visigótico del siglo de oro, de los siglos XVII, XVIII y XIX. (Véanse estas palabras).
Estoicos (Elementos tomados por los musulmanes á los), 116
Estrabón, 13
Estrella (Basílica de), ó del Santísimo Corazón de Jesús, 401, 404.
Etimologías de San Isidoro de Sevilla 82.
Eufrates (El), 20.
Eunate (Iglesia de los Templarios en), 130.
Evangeliarios: de San Medardo de Soissons, 146.—Del Emperador Lotario, 146. — De Roncesvalles 151. (Véase *Manuscritos.*)
Evora, 376, 387, 390.— Templo romano, 67.— Catedral, 129, **354** **355**, 358, 360, 367, 388, 392, 404. — Capilla y convento de canónigos de Loyos ó de San Eloy, **363**, 377, 387, 406. — Liceo central, **394**, 400.
Evoramonte, 406.—Fortaleza, 365.
Expansión de las artes persas sasánidas (Caminos seguidos), 2 - 7, 50 - 53, 111 - 114, 118-120.
Extinguidos carmelitas (Iglesia de los), Oporto, **396**, 400, 401.
Extremo Oriente. (Véanse *China, Japón.*)
Eyck (Juan Van), 208, 211, 212, **213-214**, 377, 383, 386.—Eyck (Huberto Van), 386.
Ezra (San Jorge de). (Véase *San Jorge.*)

F

Fabrés (A.), pintor, 341.
Fabri, arquitecto, 406.
Facundus, miniaturista, 142.
Falquer y Urpi (P.), arquitecto, 337.
Fancelli (D.), escultor, 261.
Farnese (Palacio), 394.
Farnesio (Isabel de), reina de España, 319.
Fars, 3 (Véase *Persia.*)
Favariis (Jacopo de), arquitecto, 164.
Felipa de Lancáster (Doña), 359, 368.
Felipe I de Portugal. (Véase *Felipe II.)*
Felipe II, 246, 258, 265, 270, 271, 279, 286, 289, 290, 306, 361, 393, 396; Palacio donde nació en Valladolid, 251.— Felipe III, 272, 273, 289, 306. —Felipe IV, 273, 296, 297, 306, 308. —Felipe V, 318, 319, 327, 328, 333.
Felipe de Borgoña (Véase *Borgoña.*)
Felipe de Evreux, 165.
Felipe *el Atrevido* (Sepulcro de), 197, 202.
Felipe *el Hermoso*, 201; Su monumento funerario y el de su mujer Doña Juana *la Loca* en la Capilla Real de Granada, 262.
Felipes (Claustro de los), [Véase *Cristo* (*Convento de*)].
Fernán Pérez (Sepulcro de), 184.
Fernández (Alejo), pintor, 287.
Fernández ó Hernández (Gregorio), escultor, 269, **277**-**281**, 339.
Fernández de Arenas, arquitecto, 310.
Fernández de Luna (Don Lope), arzobispo de

Zaragoza, 166; Su tumba y capilla funeraria en la Seo de Zaragoza, 196.
Fernández del Moral (Lesmes), 279.
Fernández Navarrete (Juan), [(Véase *Navarrete (J. Fernández.)*]
Fernández de Segovia (Bartolomé), escultor, 225, 310.
Fernando (Sepulcro del Infante Don), Batalha, 368.
Fernando I de España, 128; Su sepulcro, 198. —Fernando II, 137.— Fernando III, 159, 161, 186, 231.— Fernando IV, 162.—Fernando VII, 335.
Fernando I de Portugal, 355.
Fernando V, *el Católico*, esposo de Isabel de Castilla, 254, 261.— Monumento funerario de Fernando é Isabel en la Capilla Real de Granada, 262.
Fernando VI, rey de Nápoles, 323.
Fernando de Sajonia-Coburgo (Príncipe), 406.
Fernay, esmaltador, 392
*Feruer* (Genio alado), 26, 33, 106, 115.
Ferrando de Llanos, pintor, 267.
Ferrando Yáñez de la Almedina, pintor, 267.
Ferreira (A.), escultor, 405.
Ferrer Basa, pintor, 208.
Fez: Mezquita de los Andalus, 189.
Fidias, 278.
Figueiredo (Cristóbal), pintor, 387.
Fillol y Granell (A.), pintor, 342.
Firuz-Abad (Palacio de), el más antiguo de los edificios persas abovedados, **11 14**, 35, 36, 44, 49, 52, 57, 74.
Flamenco (J.), pintor, 216.
Flandes. (Véanse *España, Portugal.)*
Florencia, 208, 209, 262, 286, 306.— Bautisterio, 402.
Florida (Capilla de San Antonio de la), Madrid, 331.
Fonsecas (Familia de los), 174.
Font y Roig (Casa), en Palma, 105.
Fontana, arquitecto, 319.
Fontanet, vidriero, 313.
Fontevrault (Abadía de), Maine-et-Loire, 110, 171, 353.
Fontfroide (Abadía de), cerca de Narbona, 154, 156.
Forment (Damián), escultor, **259**, 261.
Fortificación: caldea **22**, **23**, 54.—Asiria, 23, 24. —Persa, 23, 24, 132, 133, 176, 231, 232.— Griega, romana, 54, 233, 234.— Visigótica, 54.— Fenicia (ciclópea), 63.— Musulmana, 54, 132, 133.—(Alhambra), 231, 232.—Castillo de Gaillard, 54, 232. — Castillo de Gante, 54.— *Karaks* de los Cruzados, 176.— Española (Astorga, Avila, León, Monasterio de Piedra, Segovia, Tarragona, Zamora), 131, 132.— Castillos de Medina del Campo, Coca, Almodóvar del Río, Bellver, 172-175.—Del Parador grande y del Palacio del Marqués del Lozoya, 185.—Castillo del Barco, 186.— De Alcalá de Henares, 186.— Varios, 169.— Palacio de Monterrey, 249.— Casa de Juan Bravo, 253, 254.—Portuguesa, 364-367.— Castillo de Thomar, 353.— De Leiria, 363, 365-367.— Torre de Belem, 374. (Véanse *Arquera*, *Aspillera*, *Barbacana*, *Matacán*, *Merlón*, *Perfil*, *Taludes de pie*, *Torre*, *Trazado*, etc.)
Fortuny, pintor. 340.
Fragonard, pintor, 328.
Francia (Relaciones artísticas de Inglaterra con), 146, 243.—Bizancio, 5, **110**, 114, 146.— *España*. (Véase esta palabra.)— Italia, 209. — Oriente irano-sirio, 5-7, 35, 53, 54, 83, **111-114**, 116-120, 231, 232.— *Portugal*. (Véase esta palabra.)
Francisco (Marco y Bernardo), escultores, 206.
Francisco (Pedro), orfebre, 398.
Fresdelval (Monasterio de), 204.— Sepulcro de Juan de Padilla, **204**, 258.
Fuente Ovejuna (Castillo de), 174.
Fuentes de los claustros: Santas Creus, 157.— Alcobaça, 353 y figuras 657, 638.— Batalha 357 y fig. 649.
Funchal (Catedral de), isla de Madera, 363.

## G

Gabriel, arquitecto, 404.
Galicia, 5, 6, 135.
Galindo (Beatriz), 171.
Gallega (Escuela), arquitectura, 124-127, 162.— Escultura, 134, 135.
Gallego (J.), escultor, 205.
Gallegos (Fernando), pintor, 216.

Gama (Sepultura de Diego de), Thomar, 373.
Gama (Vasco de), 348.
Gandarias (J.), escultor, 339.
Gante (Castillo de), 54.—Poliptico, 211.
García, miniaturista, 101.
García (Alvar), arquitecto, 127.
García (Simón), arquitecto, 244.
García de Quiñones (Andrés) y su hermano Jerónimo, arquitectos, 317
García Ramírez IV, 155.
García de Resende (Casa de), Evora, 374.
García de Toledo (Juan), arquitecto de Nuestra Señora en Guimarães, 363.
Garitas: Castillo de Medina del Campo, 173.
Garnelo y Alda (J.), pintor, 340.
Gaudí (Antonio), arquitecto, 336, 337.
Genadio, Obispo de Astorga, 85.
Génova, 110, 261.
Geométricos (Adornos). (Véase *Adornos.*)
Germigny-des-Près (Iglesia de), 83, 112.
Gerona (Catedral de), 63, 88, 92, 162, **163**, **164** (custodia), 310.—Arquitectura civil, 171.
Ghirlandajo (D.), pintor, 217.
Gijón (Cerca de), San Adrián, San Salvador de Valdediós, San Salvador de Priesca, 81, 85, 130.
Gijón (Juan Antonio), escultor, 286.
Gil de Hontañón (Juan), **242**, 243, 244.—Rodrigo Gil, hijo de Juan, **243**, 244.
Gilarte (Mateo), pintor, 304.
Gilgamés (Hércules de la Antigua Caldea), 108.
Gineceo, 2, 41, 76, 77, 182.
Ginés (José), escultor, 338.
Giorgione, 342.
Giralte (Francisco), escultor, 266.
Girola. (Véase *Deambulatorio*).
Giusti (José Alejandro), escultor, 404
Gomar (Los hermanos Antonio y Francisco), escultores, 225.
Gombao (Gabriel), arquitecto, 185.
Gómez (Juan), escultor, 282.
Gómez Díaz (A.), escultor, 405.
Gómez Eannes de Azurara (Crónica de), **382**, 384.
Gómez Gil (G.), pintor, 342.
Gómez de Mora (Juan), arquitecto, **272**, 273.
Gonçaloes (Misal de Estevao), 382.
Gonçalves (Nuño), pintor, 383, 384.
González (Juan), miniaturista, 222.
González Ibaseta (Joaquín), pintor, 342.
Gonzalo de Córdoba (Sepultura de), el Gran Capitán, 264.
Gótico (estilo): Arquitectura, 154-192, 244, 338, 350-367.—Escultura, 192-207, 368.—Pintura, 207-221, 381.
Goujon (Juan), 255.
Goya y Lucientes (Francisco de), 267, **329** **333**.
Graça (Convento de). (Véase *Santarem.)*
Grajea (José), escultor, 338.
Gran Vasco, pintor, **384**, 385, 386, 390.
Granada, 68, 174, 181, 204, 248, 258, 282; Catedral, **244-245**, 261, 283, 284, 300; Sepulcro de Felipe *el Hermoso* y Juana *la Loca*, 262.—Ayuntamiento, 273.—Iglesia de Santa Ana, 266, 279 (fig. 507), 284.—Cartuja, 284, 316.—*Alhambra.* (Véase esta palabra.)—Escuelas de Escultura, 283-286; de Pintura, 299-302.
Granada (Palacio de los Duques de). (Véase *Estella.*)
Granvela (Palacio plateresco de), en Besançon, 257.
Grecia antigua: Arquitectura, 12, 14; Monedas, 28; Fortificación, 54, 234; Estatuaria policroma, 278, 326; Grecia bizantina: basílica de Karyès, 71.—Civilización greco-romana, 14, 26.—Estilo greco-romano ó pseudo-clásico, 245. (Véase *Heleno*)
Greco (El), apodo de Domenico Theotocópuli, **291-293**, 307-309, 409.
Guadalajara, 217.—Palacio de los Duques del Infantado, 187.
Guadalete (Batalla del), 2.
Guadalupe (Pedro de), escultor, 310
Guarrazar (Tesoro visigótico de), 69, 102.
Guas (Hermanos), arquitectos y escultores, **167**, **203**, 205.
Gudesteiz (Don Pedro), arzobispo de Santiago, 137, 138.
Gudiel (Fernán), 184.
Gudin, pintor, 340.
Guedes (Manuel), orfebre, 398.

Güell (Parque) (Véase *Barcelona.*)
Gueuremé. (Capillas subterráneas de), en Capadocia, **42**, 86.
Guillén de Castro, 80, 269.
Guimarães, 377.—Colegial (orfebrería), 391. Catedral (bordados), 392.
Guimet (Museo), telas de estilo heleno, 32.
Gumiel (Pedro), arquitecto, 184.
Gutiérrez (Francisco), escultor, 324.

H

Hacket, **359**, 360
Hadramante, 20.
Halicarnasse (Mausoleo de), 7.
Hamadan, 20.
Hammad (Beni) y Hamaditas, 228, 235, 237.—Kalaa de los Beni Hammad, 5 (fig. 9), 8, 228, 235.
Haram ech Cherif (*Mimber* del), en Jerusalén, 50
Haryuji (Jarro de), 7, 29 y fig. 57.
Hatra (Palacio de), 3 (fig. 5), 8, **13-15**, 44, 66, 70, 175.
Hauch Kuri (Ruinas de), **21**, 46.
Hegra (Tumbas nabateas de), en Hedjaz, 14, 15.
Heidelberg (Castillo de), 256.
Heleno (Estilo), 12, **14**, 15, 32, 39, 70, 103.—Telas, 32.
Henríquez (Retrato del Conde), 380.
Heraclio, 31.
Hernández (G.). (Véase *Fernández.)*
Hernández de Velasco (Don Pedro), Condestable de Castilla.—Palacio y capilla funeraria (Burgos), 248.
Herrera (Francisco), el Viejo, pintor, 287, **289**, 294, 295.—Padre de Herrera el Mozo, pintor y arquitecto, 289, **303**, 319.
Herrera (Juan de), arquitecto, 242, **269-273**, 323.
Heures du Maréchal de Boucicaut, 209.
Hirah (Palacio del Ojaidher, construído probablemente por un soberano de), 20.
Hisar (Iglesia de), 42.
Hixem I, 103.—Hixem II, 103.—Hixem III, 107.
Hofkirche, en Dresde, 401.
Hogarth, 330.
Homa (Planta sagrada), 22, 27.
Homero, 66.
Hontañón (Juan Gil de), **242**, 243, 244.—Rodrigo Gil, hijo de Juan, **243**, 244.
Houasse (Renato Antonio) y Houasse (Miguel Angel), hijo de Renato, pintores, 327.
Huberto (Los hermanos), pintores, 211.
Huelgas (Monasterio de las), 351.
Huelva (Castillo de), 174.
Huesca, 151.—Hospicio, 203.—Catedral, 259, 261.
Huguet (Jaime), pintor, **209**, **210**, 387, 390.
Huguet (Maestro), arquitecto, **359**, 361.

I

Ibarra (Pedro), arquitecto, 251.
Ibiza (Baleares), arquitectura civil, 171.
Ibiza (Talleres de), lozas de reflejos metálicos, 229.
Iconográfica (Pintura) del Bajo Imperio, 4.
Iconostasio, 47, 48.--Santa Cristina de Lena, 75.--San Miguel de Escalada, 85.—Iglesia de Sivri Hissar, 86.—Iglesia de Tokale, 86. (Véase *Maksura.)*
Iglesias, 1 - 6, 8, **39**, **40**. (véase *Basílica, Mezquita, Arquitectura religiosa en los distintos capítulos de la obra).*—Iglesias españolas fortificadas, 71, 91-94, 97, 98, 126, 131, 158, 354; portuguesas, 349, 354, 358 (fig. 650), 363.
Inca (Talleres de), loza con reflejos metálicos, 229.
Incurables (Iglesia de los), en Nápoles, 294.
India (Relaciones artísticas de Persia con la), 7, 12, 33, 34, 51. (Véanse *Bidjapur, Tadj Mahall.)*
Inés de Castro (Sepulcro de Doña), en el monasterio de Alcobaça, 368.
Infantado (Palacio mudéjar de los Duques del), en Guadalajara, 187.
Inglaterra (Relaciones artísticas de España, Francia y Portugal con). (Véanse estas palabras): Arquitectura inglesa, 359; catedral de Lichfiel y capilla de la Virgen en Ely, 243; catedral de York, 356; sepulcro de Doña Felipa de Lancáster en Batalha, 359; manuscritos anglosajones, 150.
Inglés (Jorge), pintor, 215.

Inmaculada Concepción. (Véase *Virgen.)*
Inocencio III, 179.
*Inscripciones árabes:* Catedral del Puy, 113; catedrales de Córdoba y Sevilla, 230.—*Inscripción carmática:* Manuscritos llamados visigóticos, 101.—*Inscripciones cúficas:* Manuscritos llamados visigóticos, 101; Arca de Santa Eulalia, 102; Arca de las Santas Reliquias, 102; Arqueta de la catedral de Pamplona, 106; San Baudelio, 148; sudarios de San Siviardo, de Santa Colomba y de San Potenciano, 152; Alcázar de Sevilla, 189; ornamentos de Bernardo de Lacalle, 236; espada de Boabdil, 238.—*Inscripciones góticas:* Alcázar de Sevilla, 189, 191; catedral de Córdoba, 230.—*Inscripciones hebreas:* Tránsito de Nuestra Señora, 182.
Irán. (Véase *Persia.)*
Irano-chino (Estilo), 7, 33, 218 (Véanse *China, Japón.)*
Irano-sirio. (Véase *Persia.)*
Irlanda (Relaciones artísticas de España con), 146, 150.
Isabel (Doña), hija de Don Juan I, 383.
Isabel (Doña), mujer de Juan II y madre de Isabel la Católica. Su sepulcro en la Cartuja de Miraflores, 204.
Isabel II, 186, 338, 340.
Isabel de Aragón (Doña), ó Santa Isabel, mujer de Don Dionis, 366; su tumba en el Monasterio de Santa Clara de Coimbra, 368; su retrato en el convento de Santo Domingo, 382.
Isabel de Farnesio (Reina de España), 319.
Isabel de Portugal (Doña), esposa de Carlos V, 188.
Isabel *la Católica* ó de Castilla, 167, 171-173, 188, 204, 247, 258, 261, 312.
Isidoro de Sevilla (Etimologías de San), **82**, 102.
Islam [Véase *Musulmana* (religión)].
Ispahan, 246.— *Mesjid djami*, 45, 231.
Italia (Relaciones artísticas): Bizancio, 56-59, 109, 110, 113, 305.—España (véase esta palabra).—Francia (véase esta palabra).—Oriente irano-sirio, 5, 6, 55-59, 109, 110, 111, 305, 307.—Portugal (véase esta palabra).—Regiones y ciudades. (Véanse *Génova, Florencia, Lombardía. Pisa, Roma, Sicilia, Venecia, Arte y Estilo.)*
Itálica, 67, 68.

J

Jacomart (Mestre Jaime), Jacomart Baçó, su hijo, pintores, 212, 213.
Jaén, 231, 311 (Catedral nueva de), **245**, 311.
Jaime I el Conquistador, 108, 159.-Jaime II, 196.
Japón, 51, 345; jarro y tejidos bordados chinos de estilo sasánida, 32 (fig. 57), 36 (fig. 64), 33. (Véase *China.)*
Jaraneh (Kasr), 19, 20, **35**, 44, 52, 53, 57, 90, 109, 112.
Jareño, arquitecto, 335.
Játiba, 294.—Tríptico de la Seo, 213.
Jenofonte, 66.
Jerusalén, 191. — Santo Sepulcro, 42, 48. — Mezquita de Omar ó Kubet-es Sajra, 48, 354.—Kubet-es Silsilé, 48. 354. — Baptisterio de Constantino. 89.
Jesuíta (Estilo), 272, 317, 400.
Jiménez Aranda (J.), pintor, 341.
Jiménez Donoso (José), arquitecto, 316.
João de Ruão (Juan de Ruán), escultor, **378**, 385, 390.
Johan (Jordi), maestro imaginero, 198; padre ó hermano de Pere Johan de Vallfogona, **170**, 198, 199, 200.
Juan Antonio de Padua, escultor, 404.
Juan de Aragón (Sepulcro del arzobispo), en la Catedral de Tarragona, 196.
Juan I de Aragón, 208.
Juan de Badajoz, 252.
Juan de Bruselas, escultor, 205.
Juan I de Castilla, 186, 213, 355.—Juan II de Castilla, padre de Isabel *la Católica*, 173, 174, 186. 188, 191, 213. —Su tumba en la Cartuja de Miraflores, 204.
Juan Federico, escultor, 225
Juan de Juanes, hijo de Vicente Juan Macip, **268**, 288, 306.
Juan de la Huerta, escultor, 197.
Juan de Portugal (Tumba del Infante Don), Batalha, 368.
Juan I de Portugal, hijo bastardo de Don Fernando I, 355, 360, 361 362, 364, 366, 368, 375'

383.—Juan II, 368, 377, 393.—Juan III, 387 — Juan V, 400, 404, 406. Juan VI, 406.
Juan de Ruán, escultor. (Véase *Joao de Ruao.*)
Juan Sin Miedo (Sepulcro de), y de su mujer la duquesa Margarita de Baviera, 197
Juana (Doña), Infanta de Portugal, hija de Carlos V, 290.
Juana (Monumento de la Infanta), condesa de Ampurias, 198.
Juana (Princesa), mujer de Felipe *el Hermoso*, 200.
Juana Enríquez, madre de Don Fernando *el Católico*, 223.
Juana *la Loca*, 241.
Judea, 40. (Véase *Jerusalén, Palestina.*)
Judíos españoles. (Véase *Artistas judíos, Sinagoga.*)
Juni (Juan de), escultor, pintor y arquitecto, **275-276**, 277, 278, 397.
Juvara (Felipe de), arquitecto, 319.

K

Kait Bey (Necrópolis de), en El Cairo, 247.
Kalaa des Beni-Hammad, 5 (fig. 9), 8, 228.
Kalachergat (Asur), 24.
Kaleh-e Josru, 20, **21**.
Kara Dagh (Iglesias del), 71.
Kara Kilisa (Iglesia), 42.
*Karaks* (Fortaleza), de los Cruzados, 176, 232.
Karyès (Basílica de), 71.
Kasr-e Chirin, **21**, 25.
Kasr el Menar en la Kalaa des Beni-Hammad (véanse estas palabras), y 5 (fig. 9), 8.
Ksar Jaranhe. (Véase esta última palabra.)
Kasr Tuba. (Véase esta última palabra.)
Kazandjilar djami. Salónica, 73.
Kazwin (*Mesjid djami* de), 45.
Kempeneer. (Véase *Campaña*).
Keruan (Mezquita de), 49, 113.
Kingavar (Templo de), 12, **14**.
Konieh, 40, 42, 56, 250.
Konieh (Iglesias abovedadas de la provincia de), 7, 42, 44, 48-51, 74, 86, 89; (arquitectura), 250.—Sircheli medrisa; Caravansera de Sultán Jan, 56.
Koseir Amra. (Véase *Amra.*)
*Kosti* (Cinturón ritual), 26, 33, 115.
Kubet-es Sajra ó Mezquita de Omar. Jerusalén, 8, **48**, 354, 361.
Kubet-es Silsilé. Jerusalén, 48.
Kuchar (Turquestán), 51.
Kum (Torres de), 43.
*Kursi* (Atriles destinados á recibir el Corán), 40.

L

La Granja, 318.
La Rochela, 110.
Lancret, 328.
Latina (Hospital de La). (Véase *Madrid.*)
Lebrun, 327, 402.
Lecoq (Misión Von), 40, 51.
Leiria: Fortaleza, 363, **365-367**.—Capilla palatina, 350, 363.
León, 131, 252, 253.—Panteón 146. — Catedral, 159, 162, **192**, 193, 194, 252.—Tumbas de Ordoño II en la Capilla Mayor y del Obispo Martín Rodríguez en la Capilla de la Concepción, 193.—Ayuntamiento, 274.
León (Frescos de), 148.
León (Fray Luis de), 269.
Leoni (Los), escultores, 279.—Leoni (Pompeo), fundidor, 271, 279, 280.
Leonor (Doña), 389.
Leonor de Castilla (Tumba de Doña), mujer de Carlos III. Pamplona, 201.
Lérida: Casa de Cambio, 130. — Catedral, **155**, 158.
Lescot (Pedro), 255.
Leyden (Ayuntamiento de), 257.
Libre albedrío (Concepción musulmana del), 2, 116. (Véase *Predestinación.*)
Libro de horas de Doña Juana Enríquez, 223.
Licaonia. (Véase *Konieh.*)
Lichfiel (Catedral de), 243.
Limoges (Catedral de), 163.
Lisboa, 376, 380, 384, 386, 390, 391, 397, 401, 404, 409; Catedral, 350; Museo de Artillería, **402**, 403, 408; Palacio Real (Paço de las Necessidades), 403, 404, Plaza del Comercio, 404; Arco de Triunfo, 404; Ayuntamiento, 406; Gran plaza de Pedro IV, ó del Rocío, 409.
Logroño, 307.
Lombardía, arquitectura, **57**, 58, 59, 113, 114.
Lome (Johan), de Tournay, escultor, 202.
Longpont (Abacial de), 160.
Longuin (Jago), (Santia-

go Longuin), escultor, 378.
Lonjas: Palma y Valencia, 170.—Sevilla, 273.—Zaragoza, 254.
Lope Fernández de Luna, 166; Su tumba y su capilla funeraria: Seo de Zaragoza, 196.
López (Bartolomé), arquitecto, 167.
Lopez (Teixeira), escultor, 408.
López de Arenas (Diego), autor de la *Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, 179.
López de Mendoza (Iñigo), marqués de Santillana, 215.
López y Portaña (Vicente), pintor, 333.
Loquer (Miguel), escultor, 225.
Lorca (Castillo de), 174.
Lorenzo el Magnífico, 393.
Lorenzo Mercadante, escultor, 205.
Lorvão (Monasterio de), (bordados), 393; (sillería del coro), 398.
Loupiac (Iglesia de), 129.
Lozoya (Palacio del marqués del), Segovia, 185.
Lucena (Batalla de), 238.
Ludovico Pío, 93, 116, 117.
Ludwig de Ratisbona (J. F.), 400; padre de Ludwig (J. P.), llamado Ludovici, 400.
Lugo: Murallas, 131; Puente, 177; Ayuntamiento, 274; Catedral, 139, 320.
Luis VIII, 159.—Luis XI, 243.—Luis XIV, 318, 347.
Luis de León (Fray), 269.
Luján y Martínez (José), pintor, 329.
Luna (Palacio de), Zaragoza, 254.
Lyon, 325.

**LL**

Llano de la Consolación, 64, 65.
Llanos (Ferrando de), pintor, 267.
Llaves simbólicas: Alhambra, 234, 361.—Planta de la abadía de Batalha, 361.

**M**

Macip (Vicente Juan), pintor, **268**, 306.
Maçudi, 42.—Libro del Aviso y de la Revisión, 27.
Machado de Castro (J.), escultor, 401, **404**, 408.
Machuca (Pedro), arquitecto, 234.
Madrazo, pintor, 340.
Madre de Dios (Asilo de la), Lisboa, **373**, 391, 400.
Madrid, 278, 287, 289, 290, 294, 295, 301, 303 304, 307, 318, 319, 321, 323, 325, 327, 328, 333-336, 338, 340, 341; Hospital de La Latina, **171**, 179; Capilla del Obispo, **245**, 252, 266, 372; Alcázar, 265; Ayuntamiento, 274; Palacio Real, **319**, 329; Observatorio Astronómico, 321; Catedral vieja. (Véase *San Isidro el Real);* Catedral en construcción. (Véase *Nuestra Señora de la Almudena);* Panteón de Hombres Ilustres, 334. (Véase *Atocha);* Ministerio de Hacienda, 321; Palacio de la Carrera de San Jerónimo, 321; Puente de Toledo, 323; Puente de Segovia, 323; Puerta de Alcalá, 335; Puerta de Toledo, 335; Palacio del Congreso de los Diputados, 335; Teatro de la Cruz, 322; Teatro del Príncipe, 322; Teatro Real, 335; Plaza de Toros, 335; Bolsa de Comercio, 335; Banco de España, 335; Ministerio de Fomento, 335; Biblioteca Nacional en la que están el Museo Arqueológico y el de Arte Moderno, 335.
Madrigal (Castillo de), 172.
Mafra (Monasterio de), cerca de Lisboa, **400-401**, 404.
Magdalena (Iglesia de la), Zaragoza, 186.
Mahaletch (Iglesia de), **42**, 73.
Mahmud (Tumba de), en Bidjapur, **38**, 246.
Mahoma (B.), pintor, 408.
*Mahru* (Figura de luna, soporte en forma de cuarto creciente), 26, 115.
*Maksura* (División de la mezquita análoga al cancel), **47**, 48.—Mezquita de Córdoba, 103-105.—Catedral de Sevilla, 167.
Málaga, 63, 229, 231; Catedral Nueva, 245.
Malhoa, pintor, 408.
Malinas (Palacio de), 257.
Mallorca (Cerámica con reflejos metálicos de), 229.
Maniqueos (Monumentos), 51.
Manises (Fábrica de vasijas bañadas de reflejos metálicos), 229.
Manresa: Basílica, 208; La *Pentecostés*, 208.
Manuel I (Don), 352, 369, 374, 375, 380, 385, 386, 389; Su palacio en Evora, 376.
Manuel (R.), arquitecto, 401.

Manuelino (Estilo), 368-376, 377. (Véase *Protomanuelino.)*
Manuscritos con figuras: persa-sasánidos, 27; maniqueos y cristianos, 51; proto-románicos, 100, 101; renanos, 146; bizantinos, irlandeses, borgoñones, 146; románicos, 148, 149, 150, 305; anglosajones, 150; catalanes, 150; góticos, 222, 223; flamencos, 222, 223; franceses, 209; mudéjares, 101, 150, 222, 223, 381; portugueses, 381, 382.
March Çafont, arquitecto, 170.
Marfiles, 99.—Cristo, 108, 138, 139.—Vírgenes, 139, 140.—Arquetas musulmanas, 106-108.—Cajas, 107, 108.—*Libro de la Pasión*, 195
María (Doña), mujer del rey Don Martín, 227.
María (Doña), segunda mujer de D. Manuel I, 386, 389.
María II de la Gloria (Doña), 406; Teatro que lleva su nombre, 406.
María Ana de Austria, 393.
María la Brava (Casa llamada de Doña). (Véase *Salamanca.)*
Marinas (Aniceto), escultor, 339.
Marsella, 328.
Martín (Rey de Aragón), 208.
Martín de Ponce (Abad Don), 230.
Martín de Portugal (Don), 389.
Martín Rodríguez (Tumba del obispo), León, 193.
Martín de Tours (San), 141.
Martínez (Alfonso), escultor, 282.
Martínez del Mazo (Juan Bautista), pintor, yerno de Velázquez, 297, **299.**
Martínez Montañés (Juan). [Véase *Montañés (Juan Martínez)*]
Martorell (Benito), pintor, **208 209**, 210.
Marvilla de Santarem (Iglesia de), 374.
Marville (Juan de), arquitecto, 196.
Marraqués (Mezquita de), 189, 190.
Marruecos: Dinastías marroquíes, 178; Mezquita de los Andalus en Fez, 189. (Véase *Almohades, Almoravides*), Matacán (Fortificación). 24.
Mateo, arquitecto, 138.
Matriz de Caldas de la Reina (La), 400.
Matsys (Quintín), 390.
Mattos (Francisco Vieira de), (Véase *Vieira de Mattos.)*
Mauricio (Obispo Don), fundador de la Catedral de Burgos, 194.
Mazo (Juan Bautista Martínez del). (Véase *Martínez del Mazo.*)
Mazote (San Cebrián de), 86.
Mchatta (Palacio de), 8, **19**, 27, 41, 43-44, 109, 175.
Medina Alhambra (Véase *Torres Bermejas y Alhambra.)*
Medina Azzahra (Palacio de), cerca de Córdoba, **105**, 108, 235.
Medina del Campo (Castillo de), 132, **172-174**, 175.
Medina de Ríoseco (Iglesia de), 310.
Mediterráneo (Dominación de los musulmanes sobre el), 2, 109, 110.
*Medrisas*, 45.
Mefa djami (Mezquita), Constantinopla, 73.
Meissen (Catedral de), 352.
Meissonier, 340.
Melangeia de Mantinea (Puerta de), 234
Mélida (Arturo), escultor, 339.
Mélida y Alinari (Enrique), pintor, 341.
Melque (Santa María de), 86.
Memling, 386.
Mena (Alonso de), escultor, 282.
Mena (Pedro de), escultor, 283, **285.**
Mencía de Mendoza (Doña), 248.
Mendoza (Cardenal), 226, 254.
Mendoza (Don Iñigo López de), marqués de Santillana, 215.
Menéndez (Francisco Antonio), padre de Menéndez (Luis), pintores, 327, 328.
Meneses (Sarcófago de Duarte de), Santarem, 368, 379.
Mengs (Antonio Rafael), pintor, **327**, 329.
Mequinez (Marruecos), 190.
Mercadante (Lorenzo), escultor, 205.
Mérida, 68, 116, 305; Castillo, 53, 102, 150, 181, 305; Teatro, 67; Puente, 67; Motivos helenísticos, 70; Templo romano, 256.
Merlino de Nola (Giovanni), escultor, 263.
Merlones, 174; decorativos, 247.
*Mesjid djami* (mezquita-catedral): de Ispahan, 45, 231; de Kazwin, 45; de Chiraz, 45.

Mesopotamia, 1, 38, 39.
Mezquitas primitivas, 1, 3, **21**, 39, 40, 48; mezquita-templo, 39, 40, 46, 47; mezquita-iglesia, 6 (fig. 10, **45**, 46, 47, 48, 115; mezquitas con santuario central y deambulatorio, 48.—Argelia, 228.—Egipto, 39, 40, 83, 113, 231, 247.—España, 38, 82, 83, 86, 104-106, 108, 109, 112, 149.—Marruecos, 113, 189, 190.—Persia, **21**, **45**, 46, 231.—Túnez, 49, 113.—Turquía, 46 (fig. 82), 73. (Véase *Dikka*, *Kursi*, *Mihrab*, *Mimbar*, *Minarete.)*
Micenas, 63
Michel (Robert), escultor, 325.
Mig Arau (Iglesia de), 168.
Miguel (Don), 406.
Miguel Angel, 251, 257, 262, 263, 265, 266, 270, 275, 288, 291.
Miguel *florentino*, escultor, 266.
*Miguelangelesco* (estilo portugués), 393.
*Mihrab* que da la *alkibla* (orientación de la Meca), 38, 40, 45, 47, 48, 103, 104, 106, 112, 167, 233, 305; en forma de ábside y recíprocamente, 48, 167; en arco peraltado, 49 (fig. 94).
Milán, 110; Catedral, 161, 356.
Millán (Pedro), escultor, 206-207.
*Mimbar* (Púlpito), 40, 46, 50.
Minarete, 46, 47.—Minarete de Jesús (Damasco), prototipo de los minaretes cuadrados y de los campanarios minaretes, 46.—Giralda, 167.
Minden (Catedral de), 352.
Ming-ni (Mil casas), de Kyzil, 51.
Miniatura. (Véase *Manuscrito.)*
Ministerio de Hacienda, 321; de Fomento, 335; portugueses, 404.
Mirador, 362. (Véase *Mucharabies*, *Adufas.)*
Miraflores (Cartuja de), **204**, 216, 225, 278; Sepulcros de Juan II, de Doña Isabel y del Infante Alfonso, padre, madre y hermano de Isabel *la Católica*, 204.
Misal de San Millán de la Cogolla, 100; de Estevao Gonçaloes, 382.
Misericordia (Convento de la), en Sevilla, 269; Misericordia (Hospital de la), Viana del Castillo, 395.
Misterios, 139.
Mobiliario, 101, 224, 225, 236, 274, 311, 398. (Véase *Carpintería*, *Telas.)*
Modillones en forma de virutas, 109, 118.—San Miguel de Escalada, 85.—Mezquita de Córdoba, 104.—Catedral del Puy, 113.
Mohamad III, 237.—Mohamad V, 233, 234.
Mohamad ben Yusuf beni Alhamar, 231.
*Mojámal el tewarij*, crónica anónima, 28.
Mokwi (Iglesia de), 42.
Monald (Carlos), escultor, 404.
Moncloa (Fábrica de porcelana de la), 333.
Monedas: Partas, 28; sasánidas, 28-29, 51; griegas, 65; ibéricas é hispano-pérsicas, 65; musulmanas, 111.
Mongolia, arquitectura, 7.
Montañés (Juan Martínez), escultor, 267, 269, **280-282**, 285, 300, 302, 339.
Monte Aragón (Abadía de), 259.
Montealegre (Fortaleza de), 365.
Monterrey (Palacio del Conde de), Salamanca, 249.
Montmoreau (arquitectura bizantina), 110.
Montpellier, 325.—Universidad musulmana, 118.
Mor ó Moro (Antonio), pintor, **289-290**, 295.
Mora (José de), escultor, **283**, 285.
Moragues (Pere), orfebre y escultor, **197**, 198, 226.
Morales, músico, 269.
Morales (Luis de), el *Divino*, pintor, 287.
Moratilla (Francisco), escultor, 338.
Morel (Bartolomé), escultor, 286.
Moreno Carbonero (J.), pintor, 340.
Moreruela de Frades (Monasterio de), 155.
Mortarana (La), en Palermo, 56.
Mosaicos de ladrillo: caldeo persas, 15, 29; de cristal esmaltado, bizantinos, 55 (fig. 101), 56, 56 (figs. 102, 103), 104, 112; de mármol, 121 (fig. 218, 219), 131.
Mota (Castillo de la). [Véase *Medina del Campo (Castillo de)*].
Mota (Guillén de la), escultor, **198**, 199.
Monreale (Iglesia basílica de), 71.
Mourguier (Iglesia la), de Narbona, 168.
Mousmieh (Prætorium de), 36. (Véase *Phæna.)*
Moya (Pedro de), pintor, 300.
Mozárabe (Cristiano),

119, **149**, 177, 235.—Ermita de San Baudelio. 88.
Mucharabíes (*Adufa*, en portugués): Santa Cristina de Lena, 77.—Claustro de la Catedral de Segovia, 243, 362.—Claustro de Santa María de la Victoria en Batalha, 362.—*Adufas* en Guimarães, Braga, Villa Real, Braganza, Oporto y en las ciudades del Sur, 377.
Mudéjar (Estilo): Arquitectura, 1, 81, 130, 150, 160, 183-192, 250, 323, 362, 369, 374-377.--Pintura, 147, 148, 149, 215, 219.--Manuscritos, 101, 150, 222, 223, 381.—Bordados, 227, 236, 237.—Telas, 108, 172.—Cerámica, 166, 172, 185, 376.—Marfiles, 107.—Carpintería, 224, 230.—Pintura decorativa, 161.—Revestimientos metálicos, 229. (Véase *Cúpulas nervadas*, *Cruceros*, *Adornos geométricos*, etc.)
Mudéjar español, 1, 81, 82, **149**, 150, 152, 158, **181-185**, 194, 214, 215, 219, 222-225, 227, 229, 230, 236, 237, 249, 250, 254, 304, 305, 312, 342, 343; lombardo, 57, 58, 343; siciliano, 55, 56, 343; francés, 112; veneciano, 305, 343; portugués, 362, 364, 369, 374-377.
Muerto (Edificios en la región del mar): Palacio de Mchatta, 19; palacio de Rabath-Amman, 22; Kasr Jaraneh, 35; Koseir-Amra, 41.
Muñoz Degraín (A.), pintor, 340.
Muñoz Lucena (T.), pintor, 342.
Mur (Don Dalmacio de), arzobispo de Zaragoza, 199, 200; su cáliz, 226.
Murca (La *puerca* de,) 64.
Murcia: Fortaleza, 174; armas fabricadas en Murcia, 238; Catedral, 316; escuela de pintura, 324.
Murillo (Bartolomé Esteban), 269, 280, 285, 289, **300 303**.
Murphy, historiador de Batalha, 359.
Museo del Prado, 321; Arqueológico de Madrid, 335; de Bellas Artes de Barcelona, 338; de Artillería de Lisboa, 402.
Musulmanes, 2-4, 6, 7, 46, 349, 364, 365; arquitectura, 1, 4, 5, 38-56, 83, 86, 87, 92-95, 102-106, 112-120, 129, 151, 166, 167, 172, 177, 178, 179, 180, 188, 189, 190, 230-236, 345, 346, 375, 376; fortificación, 131-133, 151; pintura, 101, 106, 147, 148, 179, 218, 234, 235, 236; escultura, 102, 106, 107, 179, 218, 234, 235; telas, 108, 152, 236; cobres, 237; alhajas, 236; armas, 238. 239; cerámicas, 228, 229, 234-236, 376; marfiles, 106, 107; carpintería, 230; armaduras, 95, 103, 156, 157, 168, 169, 172, 179, 183-186, 258; revestido de las puertas con plata ó cobre, 230; vidrios esmaltados, 236; trajes, 2, 272, 382; costumbres, 2, 76, 180; filosofía. 2, 76, 180; religión, 2, 3-5, 46, 101, 115, 116; caminos de las migraciones, 34, 38, 39, 40, 50, 51, 58, 82, 83, 111-114. (Véase *Alvéolos*, *Artistas musulmanes*, *Mezquita*, *Policromía*, *Yeserías*.
Muza, 102.

**N**

Nabatea, arquitecto, 14, 15.
Najch-e Rustem (Bajo relieves rupestres de), 26.
Najchevan (Torres de), 43.
Naje-e Redjeb (Bajo relieves rupestres de), 33.
Nájera (Andrés de), escultor, 265.
Nápoles, 58, 212, 294, 306, 327.
Narbona, 104, 110, 113.—La Mourguier, 168.—San Justo, 163.—Iglesia reproducida en el *Parament de Narbonne*, 358.
Natoire, pintor, 328.
Nattier, pintor, 328.
Navagiero, 261.
Navarra, 5.—Relaciones artísticas de Francia con Navarra: Arquitectura, 123, 124, 162, 164; escultura, 200, 201.
Navarrete (Juan Fernández), llamado el *Mudo* ó el *Ticiano español*, pintor, 307.
Navarro (Juan), escultor, 225.
Navas (Diego de), escultor, 264.
Navas de Tolosa (Batalla de las), 179, 231, 237.
Nave central y deambulatorio anular, 2 (figura 3 B), 8, 13, 16.—San Baudelio, 87, 88.—Edificios cristianos: con la planta, **2** (fig. **3 B**); las plantas, **4** (fig. **6**, **7**) y **7** (fig. **13**). (Véase *Prætorium de Phœna*,

*San Jorge de Ezra, San Miguel de Tarrasa*).—Edificios musulmanes, 48. (Véase *Santuario central.*)
Nazaritas, 231, 232, 237.
Nazodi (Nicolás), arquitecto, 401.
Neomanuelino (estilo), 391 (fig. 713), 396, 400-**403**.
Neo-plateresco (estilo), **315**-318, 346. (Véase *Churrigueresco.*)
Nervios. (Véase *Bóvedas y Cúpulas nervadas.*)
Nicephorium. (Véase *Racca.*)
Nicolás, escultor, 225.
Niculoso Pisano (Francisco), pintor, 266, 313.
Niebla (Castillo de), 174.
Nuestra Señora de la Almudena, futura Catedral de Madrid, 334.
Nuestra Señora de la Asunción ó de los clérigos, Oporto, 401.
Nuestra Señora de la Concepción Vieja, Lisboa, 373.
Nuestra Señora de Corbeil, 134.
Nuestra Señora de Gracia, Evora, 393.
Nuestra Señora de los Olivares (Sepulcro de Diogo de Pinhenço), Thomar, 378, 379.
Nuestra Señora de la Olivera, Guimaraes, 227, **363**, 391.
Nuestra Señora de Orcival, 124.
Nuestra Señora de París, 161, 163, 355.
Nuestra Señora del Pilar, Oporto, 395.
Nuestra Señora de Poitiers, 161, 354.
Nuestra Señora del Puerto en Clermont, 124.
Nuestra Señora del Puy, 35, 83, **112**.
Nufro Sánchez, escultor, 205, 206, 225.
Numancia (Excavaciones de), 67.
Nunes (Bartolomé), orfebre, 398.

**O**

Obispo (Capilla del) (Véase *Madrid*).
Observatorio de Madrid, 321.
Octógono estrellado (Nervaduras de la cúpula de San Miguel de Almazán en) 187.
Odoart (F.) (Véase *Uduarte* (F.))
Ojaidher (Palacio del), **19-21**, 24, 35, 44, 53, 74, 83, 103, 109, 112.
Ojiva, Tag-e Kesra, 18. Ojiva ligeramente peraltada; Rabath-Amman, 22, 83.—Mortarana, 56.—Mezquita de Tulún, 83.—Iglesia de San Juan Bautista de Baños, 83.—Catedral del Puy, 112.—Ogiva persa de cuatro centros, 20, 103.—Camino de transmisión á partir de Persia, 51, 52, 82
Olérdola (Fortificación de), 63.
Olite (Castillo de), 219.
Oliva (Antonio de), pintor cerámico, 406.
Olivares, 288.
Oliveira (B.), arquitecto, 402.
Olivella (Arzobispo), 195.
Olivieri, fundador de la Academia de San Fernando, 323.
Olmedo (Castillo de), 172.
Oller (Pedro), escultor, 198.
Ollivier (B.), pintor, 328.
Omar (Mezquita de) (véase *Kubet-es Sajra.*)
Omeyas, 3, 28, 46, 84, 105, 119 151, 152, 178
Oms (Manuel), escultor, 339
Oporto, 363, 377, 407; Catedral, 351, 392, 406; Capilla dorada, 397, 398; Capilla simétrica de la precedente, 398; Palacio arzobispal, 402; Bolsa 406.
Orcomenes, 63.
Ordóñez (Bartolomé), escultor, 261.
Ordoño I, 85.—Ordoño II (Sepulcro en la catedral de León), 193.
Orea (Pedro de), escultor, 264.
Orense (Catedral de), 138, 141, 226, 266.
Orfebrería (véase *Plata labrada*).
Oriente irano-sirio (Relaciones artísticas de China, España, Francia, Italia, Japón y Portugal con el) (véanse estas palabras y *Mudéjar, Persia, Siria central*).—Extremo-Oriente 398, 402. (Véase *China, Japón, Portugal.*)
Ornelas (Joao de), abad de Alcobaça, 392.
Ortiz (Luis), escultor, 282
Ossun (Marqués de), embajador de Francia, 328.
Osuna (Bajo-relievesibéricos de), **65**, 67.
Osuna (Duque de), 329.
Overbeck, pintor, 340
Oviedo, 72-75, 78, 392; Iglesia de Santullano, 70, 71, 73, 79; San Tirso, 71; Cámara santa, 71, 72, 79, 134; Lápidas sepulcrales, 114; Alrededores de Oviedo (Véase *San Miguel de Lino* y *Santa María de Naranco.*)

Ovoideo ó elíptico. (*Arcos. Bóvedas, Cúpulas*): Firuz-Abad, 12.—Bajo relieves asirios, 16 (figura 23). — Sarvistán, 15.—Kasr Jaraneh, 17 (fig. 26), 35.—Tag-e Kesra, 18.—Ojaidher, 19, 20.—San Jorge de Ezra, 45.—Catedrales de Evora, Vieja de Salamanca, de Zamora, iglesias de Angoumois y de Saintonge, 128, 129

P

Paço do Concelho (véase *Ayuntamiento*).
Paço do Concelho (Ayuntamiento) en Viana del Castillo, 364.
Pacheco (Doña Beatriz). (Véase *Beatriz Pacheco.*)
Pacheco (Francisco), escritor de arte, pintor y pintor de esculturas, 281, 283, **287**, 288, 289, 295, 300, 303.
Pacheco (Juana), hija del pintor Francisco Pacheco, mujer de Velázquez, 295.
Padilla (Sepulcro de Juan de), **204**, 258.
Padua (Juan Antonio de), escultor, 404.
Paes (Gualdim). Gran maestro del Templo, 348, 353.
Palacios reales: de Hatra, 3 (fig. 5), 13-15; de Ctesifon, 18-19; de Santas Creus, 169; del Escorial, 269, 270; de Madrid, 319; de La Granja, 318; de Leiria, 365-367; de Cintra, 374-376; de Mafra. 400, 401; de Queluz. 402; de las Necessidades, 403; de la Penha, 380, 406.—Palacios: de la Diputación de Cataluña, 170; del Congreso en Madrid, 335; Audiencia de Madrid, 318; Palacio de Justicia de Barcelona, 338.
Palatinas (Capillas), 56, 71, 80, 312, 363.
Palau de la Diputació general de Catalunya en Barcelona, **170**, 198.
Palencia (Catedral de), 310; capilla del convento de San Pablo, 203, 204; sepulcro de los Marqueses de Poza, 263.
Palermo: Capilla palatina, 56; la Mortarana, 56; la Cuba y la Ziza, 56. (Véase *Mudéjar italiano, Sicilia.*)
Palma de Mallorca: Catedral **169**, 360; Lonja, 170.
Palomino de Velasco (A.), llamado el Vasari español, 303.
Palladio, arquitecto, 394.
Pamella (Fábrica de cerámica de), 376.
Pamplona: Catedral, 106, 162, **165**, 201, 309, 321; Abadía **171**, 201, 353; Sepulcro de Don Carlos *el Noble* y de su mujer Doña Leonor de Castilla, 201.
Pantoja de la Cruz (Juan), pintor, 290.
Paray-le-Monial (Iglesia de), 354.
Pareja (Juan de), pintor, 299.
Paret y Alcázar (Luis), pintor, 328.
Parma (Catedral de), 57.
Partos ó Arsacidas, 27, 33, 34; Arquitectura, 3 (fig 5), 8, 13, 14, 15, 45; monedas, 28; mosaicos, 15; armas, 33; influencia que ejercieron sobre Roma, 34. (Véase *Hatra, Kingavar.*)
Parral (Monasterio del), 214, 225, 310; Iglesia, 205, 265.
Paterna (Reina de Asturias), 80.
Paular (Cartuja del): Iglesia, 179; Capilla del Tabernáculo, 303.
Pecten. (Véase *Concha.)*
Pechinas (Cúpulas sobre,: Santa Sofía, 46 (fig. 82); excepcional en España en arquitectura antes del Renacimiento.—Catedral de Zamora y Vieja de Salamanca. 128, 129.
Pedralbes (Monasterio de), 208
Pedret (Iglesia de), **94**, 109, 141, 145.
Pedro I *el Cruel* (Don), 169, 183, 187, 188, 189, 222, 224.
Pedro IV de Aragón, 198.
Pedro de Córdoba, pintor, 219.
Pedro de Portugal (Sepulcro del Infante Don), Batalha, 368.
Pedro I de Portugal (Sepulcro de Don), Alcobaça, 368.
Pelayo, rey de Asturias, 334.
*Peturinhos* (Picota), 380.
Pelliot (Misión), 40.
Peniche (Encajes de), 409.
Peña (Castillo de la), 380, 406.
Peralta, pintor, 255.
Pereda (Antonio de), pintor, 304.
Pereira (Diego), pintor, 405.
Pereira (Manuel), pintor, 405.
Pereira (Miguel), orfebre, 398.
Pereyra (Manuel), escultor, 278.
Pérez (Bartolomé), pintor, 304.

Pérez (Pedro). (Véase *Petrus Petri.)*
Perfil (Fortificación), 24, 175.
Perpiñán (Palacio de), 131, 162, 171; Santo Sepulcro (grupo polícromo), 196.
Persépolis, 14, 26; arquitectura, 12, 14; decoración egipto-persepolitana, 14; escultura, 26.
Persia, 1-4, 7, 8, 11-15, 19, 20, 23, 32-34, 37, 38-43, 47, 51, 114, 223, 228, 246, 345 y los epígrafes siguientes: Artes de la Persia aqueménide, parta, sasánida, musulmana. (Véanse estas palabras, así como *Cerámica*, *Mezquita*, *Trompas*, etc.); Migraciones y expansión de las artes de la Persia antigua y musulmana, 2-7, 33, 34, 46, 50-53, 110-115, 119, 120; Artes de la Persia en China, en España, en Francia, en las Indias, en Italia, en el Japón, en Portugal. (Véanse estas palabras, así como *Mozárabe*, *Mudéjar*, *Proto-mudéjar.*)
Perugino, 268.
Perut (J.), escultor, 201.
Peruzzi, arquitecto, 270.
Pesquera (Diego de), escultor, **283**, 285.
Peti Juan, escultor, 260.
Petrus Petri (*esp.* Pedro Pérez), arquitecto, de la Catedral de Toledo, **162**, 244.
Phœna (Actual. Mousmieh). (Véase *Prætorium.*)
Picart (Los), arquitectos, 257.
Piedra (Monasterio fortificado de), 132; tríptico relicario, 213, 214, 230.
Pilas de carga (Bóvedas montadas en).—Tag-e Kesra, 18. —El Ojaidher, 19, 20. — Kasr Jaraneh, 17 (fig. 26), 35.—Koseir-Amra, 41, 45 (fig. 81) —Mezquita de Samarra, 52, 54 (fig. 99).—San Pablo del Campo, en Barcelona, 94.—Cristo de la Luz, en Toledo, 105. —(Contrafuertes en) Nuestra Señora de Poitiers.—Catedral de Salamanca y de Zamora, 354, 355.
Pilatos (Casa de), Sevilla, 191.
Pinheiro (Columbano Bordallo) [Véase *Bordallo Pinheiro* (*Columbano*).]
Pinhenço (Sepulcro de Diego de), obispo de Funchal, en Thomar, 378
Piquer y Durat (José), escultor, 338, 339.
Pireo (*atechedan* en persa), 27, **29**, 30 (fig. 50, 51), 33, 115.
Pirineos, 5, 114, 118, 120, 149.
Pisa (Bautisterio de), 402.
Pisani (Palacio), en Venecia, 305,
Pisano (Niculoso), pintor, 266, 313.
Pitzunda (Iglesia de), 42.
Planta crucial (Véase *Crucial*). Iglesias y Mezquitas de planta circular y poligonal, (Véase *Abside central*, *Deambulatorio*, *Mezquita.*)
Plata labrada (Orfebrería), sasánida, 29, 51; visigoda, 68; española (proto-románica), 101, 102; (romana), 140, 149 (fig. 272), 151 (fig. 274), 151; (gótica), 226, 227; (renacimiento), 391, 392, 398; puertas de la mezquita mayor de Ispahan, 231.
Plateresco (Estilo), 192, **240-258**, 292, 312, 338, 346, 369; fin del plateresco, 269; el plateresco en el extranjero, 256, 257. (Véase *Neo-plateresco.*)
Plaza de Toros de Madrid, 335.
Plutarco, 66.
Poblet (Iglesia del Monasterio de), **156**, 175, 259.
Poitiers. Poitou, 147, 354; Catedral, 161, 352
Policromía: Policromía oriental, 5, 32, 33, 39, 108, 161, 228, 234; arquitecturas y esculturas polícromas. (Véanse estas palabras.)
Polilóbulo. (Véase *Arcos polilobulados.*)
Pontigny (Abacial de), 351.
Ponzano (Ponciano), escultor, 338.
Porqueres (Iglesia de), 159.
Porta Cœli (Tríptico de la Cartuja de), 212.
Portalegre (Ventana de), 374.
Porto (Silva), pintor, 408.
Portugal (Relaciones artísticas de): Alemania, 388, 406. — España. (Véase esta palabra.)—Extremo Oriente, 398, 402.—Flandes (escultura), 379; (pintura), 377, 383-385, 388, 390. —Francia y Borgoña, (arquitectura románica), 350, 351, 355-357; (arquitectura gótica), 358, 359, 364, 367; (arquitectura manuelina), 370-372; (escultura manuelina), 377-380, 405, 408, 409; (pintura ma-

nuelina), 377-384, 385, 390, 391; (artes menores manuelinas), 392; siglo XVIII (arquitectura). 402, 403; (pintura). 405; siglo XIX (escultura, pintura, artes menores), 408, 409. — Inglaterra, 358. — Italia, (arquitectura manuelina), 407, 408; (escultura manuelina), 390; (pintura manuelina), 377, 390, 394; ocupación española (arquitectura), 393-395; (escultura), 397, siglo XVIII; (arquitectura), 401-404. — Oriente. (Véase *Mudéjar portugués.*)
Potenciano (Sudario de San), 152
Poza (Sepulcro de los Marqueses de), Convento de San Pablo, Palencia, 263.
Pozzo (Caballero del), pintor, 303.
Pradilla (F.), pintor, 340.
Prado (Museo del), en Madrid, 321.
Prætorium de Phœna (act. Musmieh), 3, 4 (fig. 6), 9, **36**, **37**, 41, 44, 53, 73, 109.
Prata de Evora (Acueducto de la), 367.
Predestinación musulmana (Acomodo entre el Libre Albedrío y la), 3, 116.
Privat, arquitecto, 257.
Procaccini, pintor, 327
Protomanuelino (España), 162, 167, 170, 250, **251**, 257. (Véase *Manuelino.*)
Proto-mudéjar español (arquitectura), 82-99, 104, 113, 115, 141, 145; (miniatura), **101**, 102; (marfiles), 106, 107.— Proto-mudéjar francés 111, 112.—Italiano, 113.
Proto-románico y protogótico (Estilo): Persia: **11** **13**, 14, 15, **16** **18**, 19, 20.—Siria, 4 (figuras 6 y 7), **35**, **37**, 40, 41, 42, 43, 44. — Asturias (arquitectura), 69-81. — Cataluña (arquitectura), 88-99. — Norte de España (escultura), 99, 136; (manuscritos), 99-101; (orfebrería y mobiliario religiosos), 101, 102. — Conclusión, 108-120.
Puentes: de Dizful, 24; de Chuster, 24; de Alcántara, 67; de Mérida, 67; de San Martín en Toledo, 152; de Ceret, 176; de San Juan de las Abadesas, de Lugo, de Covadonga, de Zamora, de Elche, de Almarez en Cáceres, de San Juan en Gerona y de Alcántara y San Martín en Toledo, 177; de Segovia y de Toledo en Madrid, 323; de León, 323, Puente real de Valencia, 323; Puente nuevo de Ronda, 323; de Batalha, 367; Puentes fortificados, 152, 173, **177**.
Puig y Cadafalch (J.), arquitecto, 337.

Q

Queluz (Palacio real de), 402.
Quennauat (Iglesia siria de), 90.
Querol (Agustín), escultor, 339.
Quintella (Palacio de). Lisboa, 404.
Quiñones. (Véase *García de Quiñones.*)
Quiñones y Guzmán (Palacio de Don Juan de). León, 252.

R

Rabath-Amman (Palacio de), **22**-**23**, 43, 50, 57, 83, 112, 113.
Racca (Palacio de), antigua Nicephorium, cerca de Edesa, **49**, 52, 53, 57.
Rafael, 262, 268, 300.
Ramírez (Juan), arquitecto, 319.
Ramiro I, 72, 80, 81.— Ramiro II, 86.
Ramondo (Obispo), 95.
Ranc (Juan), pintor, 327.
Ratisbona (Catedral de), 352.
Rato (Moruin), escultor. 408.
Raxis (Pedro), pintor de esculturas, 265.
Recesvinto, 84.
Reconquista (Origen asturiano del movimiento de la), 4.
Redobán: máscara, 64; grifo, 65.
Reichenau, 110.
Reims (Catedral de), 160, 358.
Rembrandt, 309, 330.
Renano (Estilo), 110, 119, 120, 146. (Véase *Alemania.*)
Repullés y Vargas (Enrique M.ª), arquitecto, 335.
Retablos, 203, 275, 379, 397; su origen, 198; principales retablos (esculpidos), 198 200, 203, 204, 206 258-261, 265, 266, 271, 281 283, 285, 306, 378, 379; (pintados), 141, 208, 210, 212, 213, 215, **271**. Lam. I.
*Retratos de Monarcas sasánidas* (obra citada por el autor de la crónica "Mojdmal el tewarij"), 28.
Reyes (Hospital de los). Santiago, 247.

Reyes Magos (Capilla de los), en San Marcos, cerca de Coimbra, 394.
Reynolds, 330.
Rhin (El), 119, 146.
Riaño (Diego de), arquitecto, 255.
Ribalta (Francisco de), padre de Juan de Ribalta, pintores, 255, **288**, 294.
Ribera (José ó Jusepe de), pintor, **294**, 295.
Ricardo Corazón de León, 54, 232.
Rigaud, 327.
Rincón (A.), pintor, **217**, 386.
Ríos (Alonso de los), escultor, 323
Ritmo septenario, 7; Ritmo geométrico de las catedrales de Granada y de Toledo, 244, 245.
Rizi (F.), pintor, 304.
Robbia (Luca della), 400.
Rocalla (estilo), 318.
Rodrigo (Maese), escultor, 226
Rodríguez (A.), arquitecto, 242.
Rodríguez (Francisco de Asís), escultor, 408
Rodríguez (Juan), escultor, 265.
Rodríguez (Ventura), arquitecto, 319.
Rodríguez Ayuso, arquitecto, 335.
Roelas (J. de las). (Véase *Ruelas*.)
Rogel (Maestro), 205.
Rogent (Elías), arquitecto, 98.
Roger I, 56.—Roger II, 56.
Rojas y Sandoval (Figura orante de Don Cristóbal de), arzobispo de Sevilla, 279.
Roldán (Pedro), escultor, **285**, 397.
Roma, 2, 4, 14, 31, 33, 68, 115, 135, 240, 262, 275, 291, 306, 320, 324, 345, 404, 405; arquitectura, 54, 58, 67, 74, 94, 108, 130, 320; escultura, 74.—Relaciones artísticas entre Persia y Roma (arquitectura), 24, 34, 39, 40; (escultura), 25, 26, 74, 99, 136, 137. (Véase *Basílica*.)
Romana (Estilo a la), o miguelangelesco, 393.
Románico (Estilo): arquitectura religiosa, 6, 118, 120, 123-130, 154, 159, 349, 350, 352, 353, 354; arquitectura civil, 130, 131, 364; arquitectura militar, 131, 132, 133; escultura, 133-140, 192; pintura, 140-148, manuscritos, 149, 150; esmaltes, 151; marfiles, 139, 140; mobiliario y orfebrería religiosos 140, 151. (Véase *Asturias*, *Castilla*, *Cataluña*, *Cîteaux*, *Cluny*, *Galicia*, *Portugal*, *Santiago de Compostela*; *Toulouse*.)
Romano (Julio), 268.
Romero de Torres (Julio), pintor, 342
Ron (Hermanos), escultores, 323.
Roncesvalles (Evangeliario de), 151.
Ronda la Vieja (ant. Acinipo), 67.—Puente nuevo, 323.
Rosa (A. F.), arquitecto, 406.
Rosales (E.), pintor, 340.
Rosellón, 47, 118, 119, 146, 171, 257. (Véase *Elne*, *Perpiñán*, *Saint-Genis-des-Fontaines*, *San Martín del Canigó*, *San Martín de Fenouillar*.)
Rubens, 296.
Rubeus (B) (Véase *Bermejo*.)
Rueiha (Basílica de), 168.
Ruelas (Licenciado Juan de), llamado de las Roelas, pintor, 287, **288**, 294, 295, 307.
Ruiz (Diego), arquitecto, 191.
Ruiz (Juan), orfebre, 311.
Ruiz del Peral (Torcuato), escultor, 324.
Rusiñol (S.), pintor, 341.

## S

Sabatini, arquitecto, 321.
Sacchetti (Battista), arquitecto, 319.
*Sagrada Familia* (Iglesia de la), Barcelona, 336.
Sagrera (Guillén), arquitecto, 170.
Saguier (Enrique), arquitecto, 337.
Sagunto, 67.
Sahagún (San Facundo), 158.—Cristo, 139.
*Sahn* (Patio de la mezquita), 39, 42 (fig. 75).
Saint-Génis-des-Fontaines (Iglesia), Pirineos Orientales, 139, 142.
Saint-Savin, departamento de Vienne (Iglesia), 147.
Sáinz de la Lastra (Severiano), arquitecto, 335.
Sala (Antonio), escultor, 338.
Sala (Carlos), escultor, 324.
Sala (Emilio), pintor, 341.
Salamanca, 181, 195, 216, 248-251, 253, 317, 339; Catedral vieja, 128; **129**, 155, 186, 194, 213; Catedral nueva, **242**, 243, 310, 354; Capilla de Talavera y sepulcro del chantre Aparicio, en la Catedral vieja, 186; Capilla de la Vera Cruz, 324; Casa que habitó Santa Teresa, 249; Torre del *Clavero*, 249; Casa lla-

mada de Doña María la Brava, **249**, 253; Palacio de la Universidad, **250**, 370; Casa de la *Salina*, 250; Casa de las Conchas, **250**, 253; Seminario Conciliar, **272-273**, 317; Iglesia de Jesuítas, 400.
Saleh Telayé (Mezquita de), en el Cairo, 231.
Salesas Reales (Convento de las), en Madrid, hoy Audiencia, 318.
Salgado, pintor, 408.
Salinas, músico, 269.
Salobral (Esfinge de), 65.
Salvador (Iglesia del), Teruel, 181.
Salzillo y Alcaraz (Francisco), escultor, 324.
Samarra (Mezquita de), 49, 52, 105, 178.
Samsó (Juan), escultor, 339.
San Abundio de Como (Iglesia), 57.—Adrián (Iglesia), cerca de Gijón, 81.—Ambrosio de Milán (Iglesia), 57.—Andrés de Madrid (Iglesia), 316.—Antonio (Hospital de), Oporto, 403.—Baudelio (Ermita de), **87-88**, 131, 147-148.—Benito el Real (Sillería), Museo de Valladolid, 265.—Benito de Toledo (Iglesia, antigua sinagoga), 181.—Bernardo (Iglesia), 289.—Blas (Ermita de), en Evora, 363.—Cayetano de Madrid (Convento), 317.—Cebrián de Mazote (Iglesia), 86.—Clemente de Roma (Iglesia), 75.—Cugat del Vallés (Retablo), 208, **214**.—Daniel de Gerona (Iglesia), 91, 92.—Esteban de Nevers (Iglesia), 124.—Esteban de Salamanca (Iglesia), 245, 303.—Esteban de Segovia (Iglesia), 130.—Esteban de Toulouse (Catedral), 164.—Esteban de Viena, en Austria (Iglesia), 352.—Eustaquio de París (Iglesia), 241.—Eutropio de Saintes (Iglesia), 127.—Feliú de Boada (Iglesia), **94**, 109.—Feliú de Guixols (Iglesia), **94**, 109.—Feliú de Játiva (Iglesia), 168.—Fermín de los Navarros de Madrid (Iglesia), 334.—Fernando (Academia de), Madrid, **321**, 323, 325.—Fernando (Hospicio de), Madrid, 316.—Filiberto de Tournus (Iglesia), 112.—Francisco (Retablo del convento de), Museo de Valladolid, 203.—Francisco de Evora (Iglesia), 377.—Francisco el Grande de Madrid (Iglesia), 321, 332.—Francisco de Oporto (Iglesia), 363, **397**.—Francisco de Santarem (Iglesia), 362.—Gervasio de París (Iglesia), 241.—Gil de Zaragoza (Iglesia), 186.—Gregorio (Colegio de), Valladolid, **251**, 370.—Ildefonso (Palacio de), La Granja, 318.—Ildefonso de Sevilla (Iglesia), 219.—Isidoro del Campo en Santi-Ponce (Monasterio), 219 281.—Isidoro de León (Iglesia), 107, **126 127**, 137, 147; Capilla sepulcral de Santa Catalina, 126, 127.—Isidro Labrador de Madrid (Capilla), 316.—Isidro el Real de Madrid (Catedral), **273**, 316; Capilla de Nuestra Señora de la Soledad, 316.—Jerónimo de Granada (Iglesia) 263, 264.—Jorge de Ezra (Iglesia), Siria central, 4 (figura 7), 9, **36**, 41, 44, 48.—Juan (Puente de), en Gerona, 177.—Juan de las Abadesas (Puente de), 177.—Juan de Alporão en Santarem (Iglesia sin culto, Museo Arqueológico), 362, 377.—Juan Bautista de Baños (Iglesia), **83 85**, 93.—Juan Bautista de Thomar (Iglesia), 374.—Juan de los Caballeros en Segovia (Iglesia), 130.—Juan de Duero (Iglesia), 150.—Juan in Fonte de Nápoles (Iglesia), 58.—Juan de los Reyes, en Toledo (Iglesia), **167** 370.—Juan de la Rúa de Estella (Iglesia) 137.—Juan de Sahagún (Iglesia), 339.—Juan en San Juan de las Abadesas (Monasterio), 91, **95**, **96**, 98 139, 228.—Juan de Zaragoza (Iglesia), 186.—Julián de los Prados (Iglesia), (véase *Santullano*).—Julián de Setúbal (Iglesia), 374.—Justo de Narbona (Iglesia), 163.—Lorenzo, (Monasterio real de), (véase *Escorial*).—Lorenzo de Córdoba (Iglesia), 187.—Lorenzo de Parthenay (Iglesia), 352.—Lorenzo de Sahagún (Iglesia), 158.—Lorenzo de Segovia (Iglesia), 130.—Lorenzo de Sevilla (Iglesia 219.—Luis (Academia de), Zaragoza, 329.—Luis de Madrid (Iglesia), 316.—Llorens del Morunys (Iglesia), 208

—Maclovio de Ruán (Iglesia) 241.—Marcos de Coimbra (Iglesia), 380.—Marcos de León (Convento de), 252.—Marcos de Madrid (Iglesia), 319.—Marcos de Venecia (Catedral), 305.—Martín (Puente de), Toledo, 152, 177. —Martín del Canigó (Iglesia), Pirineos Orientales, 92, **98**, 99, 130, 131.—Martín de Fenouillar (Iglesia), Pirineos Orientales, 131. —Martín de Frómista (Iglesia), 124.—Martín de Segovia (Iglesia), 130.—Martín de Teruel (Iglesia), 181.—Martín de Tours, 141. —Miguel de Almazán (Iglesia), 187.—Miguel de Córdoba (Iglesia), 187.—Miguel de Dijón (Iglesia), 241.—Miguel de Escalada (Iglesia), **85**-**86**, 88, 95, 130.—Miguel de Estella (Iglesia), 137.—Miguel *in Excelsis* (Iglesia y *antipendia*), 144, 151, 194. —Miguel de Lino (Iglesia), **72**-**75**, 77, 80, 99, 109 —Miguel el Mayor de Pavía (Iglesia), 57.—Miguel de los Navarros de Zaragoza (Iglesia), 186.—Miguel de Tarrasa (Baptisterio de), 88, **89**, 92, 109, 115, 210.—Millán de la Cogolla (Caja de la Iglesia de), 107.—Millán de Segovia (Iglesia), 130.—Nazario de Carcasona (Iglesia), 158.—Nazario de Milán (Iglesia), 57.—Nicolás de Bari en Manresa (Retablo de), 209.—Nicolás en Córdoba (Iglesia), 187.—Nicolás de Famagusta (Iglesia), Isla de Chipre, 360.—Nicolás de Gerona (Capilla sin culto de), 92.—Pablo (Puerta de), en Barcelona, 132 —Pablo del Campo en Barcelona (Iglesia), 92 **94**.—Pablo de Issoire (Iglesia), 124. —Pablo en San Juan de las Abadesas (Iglesia), 92.—Pablo en Valladolid (Iglesia), **241**, 370.—Pablo en Zaragoza (Iglesia), 186, 259. —Pedro en *Ciel d' Oro* de Pavía (Iglesia), 57. —Pedro de Córdoba (Iglesia), 187.—Pedro de Galligans en Gerona (Iglesia), **91**, 97, 127. —Pedro de Nave (Iglesia), 99.—Pedro de las Puellas en Barcelona (Iglesia), 91.—Pedro de Roma (Iglesia), 270, 320.—Pedro de Rosas (Biblia de Noailles procedente de), 150.—Pedro de Tarrasa (Iglesia), 88. **90**, 92, 95, 109, 112, 115.—Pedro de Vergara (Cristo de Montañés en la Iglesia), 282.—Pedro el Viejo en Huesca (Iglesia), 98, 99.—Pedro de Zaragoza (Iglesia), 186. Roque de Lisboa (Iglesia), 399.—Salvador en Avila (Catedral), 127.—Salvador de Coimbra (Iglesia), 350.—Salvador de Fuentes (Iglesia), 124. —Salvador de Priesca y de Valdediós (Iglesias), cerca de Gijón, **81**, 85, 130.—Salvador en Spoleto (Basílica), 58.—Saturnino de Toulouse (Basílica), 108, **125**-**126**, 152.—Siviardo (Sudario de), 152.—Tirso de Oviedo (Iglesia), 69, 71.—Tirso de Sahagún (Iglesia), 158.—Urbano de Troyes (Iglesia), 358. Vicente de Alfuera en Lisboa (Iglesia del Panteón de la casa de Braganza), 395, 404 — Vicente de Avila (Iglesia), **127**, 132, 137.—Vicente en Toledo (Iglesia), 293.
San Gallo (Antonio de), arquitecto, 394.
Sánchez (Alfonso), escultor, 260.
Sánchez (Martín), escultor, 225.
Sánchez (Pedro), pintor, **306**, 308.
Sánchez de Castro (Juan), pintor, 219.
Sánchez Coello (Alonso), ó Sanches Coelho, pintor, **290**, 388, **405**.
Sancho (Don), arzobispo de Toledo, 186.
Sancho I de Portugal (Sepulcro de Don), en el Panteón real de Santa Cruz, 378.
Sancho III el Mayor (Don), 107, 123,—Sancho IV, 162.
Sangre (Hospital de la), Sevilla, 289.
Sansovino (Andrea Contucci, llamado), arquitecto, 377, 393.
Sant Amroa de Alcántara (Capilla). Portugal, 400.—Climent de Tahull (Iglesia), 95, 141, 144,—Miguel d'Angulasters (Iglesia), 141.—Miguel de la Seo de Urgell (Iglesia), 141.—Saturni de Tavernoles (Iglesia), 143
Santa Agueda de Barcelona (Capilla), 168.—Ana de Barcelona (Iglesia), 208.—Ana, en Granada (Iglesia), 266.—Bárbara (Fábri-

ca de tapices de), 329. —Cecilia de Albi (Catedral), 164, 205.—Clara de Coimbra (Monasterio), 395.—Cristina de Lena (Iglesia) 52, 53, **75-79**, 85, 88, 99, 105, 109 — Cruz (Hospital de), Toledo, **254**, 257. — Cruz de Coimbra (Antiguo panteón real), **372**, 378, 386, 391, 395; Sepulcros reales de Don Alfonso Enríquez y de Don Sancho I, 378.—Cruz, en Segovia (Iglesia), 241. — Cruz, en Valladolid (Colegio), **241**, 244, 254.—Engracia (Manufactura de). Madrid, 333 —Engracia de Zaragoza (Iglesia), 245.—Eulalia de Barcelona (Catedral), **163**, 209, 220, 225, 226, 261, 310, 313.—Eulalia de Mérida (Iglesia), 159.—Fe de Conques (Iglesia), 124.—Isabel de Marburgo (Iglesia), 352 —María de Alcobaça (Monasterio), **351-353**, 358, 401; Claustro de Don Dionis, 352. — María de Antioquía (Iglesia), 48. —María de Belem (Monasterio), **370-372**, 378, 390; Iglesia conventual, 348. — María la Blanca de Toledo (Iglesia), antigua sinagoga, **181**, 185.—María de Bohi (Iglesia) 141, 148.—María de la Crassa (Convento), Diócesis de Carcasona, 97. —María de la Encarnación. (Véase *Granada.*)—María de Esterri (Iglesia), 141, 148, 149. —María de la Huerta, 168. María de Lebeña (Iglesia), 86.—María de Marvilla en Santarem (Iglesia), **362**; 400.—María la Mayor de Calatayud (Iglesia), 245 —María de Melque (Iglesia), 86.—María de Nájera (Iglesia), 225.—María de Naranco (Iglesia), **77-78**, 79, 80, 99.—María de la Paz en Nápoles (Retablo), 212, 213.—María de la Paz de Roma (Claustro), 251, 394.—María de Regla (Catedral). (Véase *León.*) — María de Ripoll (Iglesia), 92, **98**, 136. María de la Sede (Catedral). (Véase *Sevilla.*) — María de Tahull, (Iglesia), **95**, 141, 145, 148.—María de Tarrasa Iglesia), 88, **91**, 93, 115.—María de la Victoria de Batalha (Iglesia abacial y Monasterio), 234, 348, **355-360**, 361, 374, 390; Capilla funeraria de Juan I, llamada del fundador, **356**, 360, 361, 368; Claustroreal, 357, 358; Capillas inacabadas. **357-358**, 360, 361, 373; Sepulcro de Juan I y Felipa de Lancáster, 368; Tumbas de los infantes Don Fernando, Don Juan, Don Enrique y Don Pedro, 368. —Marina de Córdoba (Iglesia), 187. — Paula de Sevilla (Iglesia), 207, 283.—Sofía de Nicosia (Iglesia), Isla de Chipre, 360.—Ursula de Cardona (*Pentecostés* de la Iglesia de), 208.
Santa Casa de la Misericordia de Viseo, 406.
Santa María (Marceliano), pintor, 342.
Santarem, 349, 362, 377, Toma de la Ciudad; 348; Convento, 362; Iglesia, 379; Sepulcros de Don Duarte y de los Carreiro en la iglesia, 379; Museo arqueológico. (Véase *San Juan de Alporão.*)
Santas Creus (Monasterio de), **156-157**, 168, 169, 350, 352, 353.
Santiago Apóstol (Colegio de), Salamanca, **251**, 254, 394.—Toledo, Capilla de las Comendadoras de Santiago, 184, 185.
Santiago de Coimbra (Iglesia), 350.
Santiago de Compostela (Catedral de), 6, 120, **124-126**, 134, 137, 245, 279, 310, 317, 350; Hospital de los Reyes, 247.
Santiago de Famagusta (Iglesia de). Isla de Chipre, 360.
Santiago de Peñaiba (Iglesia), 86.
Santiponce (antigua Itálica) 67.
Santísimo Corazón de Jesús (Basílica del). Lisboa, **401-402**, 404.
Santo Cristo de la Luz, en Toledo (Iglesia, antigua mezquita), 77, **105**, 149, 187.
Santo Domingo el antiguo, en Toledo (Iglesia), 293.
Santo Domingo de Silos (Monasterio), 151.
Santo Sepulcro: escultura, 196, 268, 264, 275, 276; pintura, 212, 306; origen francés de la representación figurada, 263, 264.
Santo Sepulcro, en Estella (Iglesia del), 195.
Santo Sepulcro de Jerusalén, 8, 42, 48.
Santo Sepulcro de Zaragoza (Monasterio), 212.

Santo Tomás de Avila (Iglesia y Claustros del Monasterio), 245, 253.
Santo Tomás de Madrid (Iglesia) 317.
Santo Tomé de Soria (Iglesia), 137.
Santo Tomé de Toledo (Iglesia), 180 (fig. 327). 287 (fig. 522).
Santos-Carvalho (E. de los) ingeniero, 404.
Santos Juanes en Valencia (Iglesia), 303.
Santuario central, 3 (figura 3 B), 8, 9, 13 14, 15; cristiano, Santo Sepulcro de Jerusalén, Santa María de Antioquía. 48; Santa María de Batalha, 356, 358. 359, 360, 361; Iglesias de los Templarios (Eunate), 130; (Thomar) 353, 361; musulmán. mezquita de Omar ó Kubet-es Sajra. Kubet-es Silsilé 48, 354. (Véase *Deambulatorio anular* y *Nave central.*)
Santullano (San Julián de los Prados), (Iglesia de), Oviedo, **69-70**, 73, 79, 94, 105.
Sar (Colegiata del) en Estella, 137.
Sardoni (Familia de los), bordadores 228.
Sartiñena (Juan de), arquitecto 185.
Sarvistan (Palacio de), 8, 9. **15 16**, 20, 41, 43, 51, 53, 56. 75, 90, 106 109.
Sasánida, 1, 7, 13; Monarcas, 1, 3, 27-30; Arquitectura, 15-23 (oriental de estilo sasánida), **40-41**, 44, 51, 90, 108, 109, 112, 235; Arquitectura militar, 23, 24; Armas, 33, 34; Cerámica. 29, 30; Cristales, 30, Entalles, 28; Escultura, 25, 26; Esmaltes, 30; Estucos, 29; Marfiles (véase esta palabra); Miniaturas, 27; Monedas, 28, 29; Mosaico en ladrillo, 29; Obras de arte, 25; Orfebrería, 29; Telas (véase esta palabra); Caminos de expansión de las artes sasánidas, 2-7, 38, 39, 50, 53, 111-114, 118-120. (Véase *Africa, China, Egipto, España, Francia, India, Japón, Lombardía, Marruecos, Portugal, Sicilia, Túnez, Venecia.)*
Sástago (Alabastro de), 201.
Saulieu (Iglesia de), 354.
Scaligero (César), 229.
Schalburg (Castillo de), 256.
Scheffer (Ary), 340
Schidone, pintor, 288.
*Schola cantorum*, 46.
Sebastián de Almonacid. (Véase *Almonacid.*)
Sebastián de Salamanca (Crónica de), 80.
Segorbe (Retablo de), 213.
Segovia, 67, 131, 181, 185, 253; Fortaleza, 172; Parador grande, 185; Catedral Vieja, 243; Catedral Nueva, 243, 275, 313, 362; Casa de los Picos, 253, 254.
*Selbdritte* (Santa Ana), ó de tres, 204, 285.
Seldjucida (Arquitectura), 250.
Sellos 28, 32. (Véase *Entalles.*)
Sens (Telas de estilo oriental de la catedral de), 152.
Señor de las Barrocas (Capilla del), 402.
Seo de Zaragoza (La). [Véase *Zaragoza (Catedral.)*]
Sepulcros con plorantes: Felipe *el Atrevido* (Museo de Dijon), 197, 202; Lope Fernández de Luna (Seo de Zaragoza). 196; Don Carlos y Doña Leonor (Catedral de Pamplona), 201; Origen francés de los sepulcros con plorantes, 197.
Sequeira (Domingo Antonio de), pintor, 405.
Sergio IV, papa, 98.
Serra (Jaime), pintor, 212.
Sevilla, 151, 152, 181, 188, 192, 219, 223, 229, 238, 255, 266, 267, 282, 285, 288, 294, 295, 299, 301-306, 307, 312, 327, 376, 381; Catedral, 161, 165, 166, **205-207**, 219, 225, 230, 255, 268, 279, 286, 293, 301, 310, 313; Capilla de Nuestra Señora del Pilar en la catedral, 207; Fortaleza, 174, 175; Casa de Pilatos, **191**, 283, 310; Alcázar, **188-191**, 228, 236, 312; Ayuntamiento, **255**, 273, 274; Lonja, 273; Colegio de Jesuítas, 289; Escuelas de Arquitectura (véase *Mudéjar*); de Pintura, 219, 220, 286-304, 306, 307; de Escultura, 279-283, 285, 286; Manuscritos, 222. (Véase *Carpintería, Cerámica, Orfebrería, Retablos*).
Sicilia (Costumbres tomadas al oriente irano-sirio hechas por la), 50, 55-58, 71, 109, 152, 343.
Siena (Escuela de pintura), 208, 213, 306.
Siglo de Oro. Florecimiento del genio español, **269**-314.
Sigüenza, 177; Catedral, **158**, 354; Arquitectura civil, 171, 256; Arquitectura militar, 171; Escultura, 258, 259.

Silense (El), cronista, 80.
Siloe (Gil de), escultor, 204, 205, padre de Diego de Siloe, arquitecto y escultor, 245, **264**.
Silos (Abadía de); Obreros musulmanes empleados en su construcción, 117; *Antipendium* en esmalte alveolado, 144, **151**, 194.
Silva (J. P. N. da), arquitecto, 403.
Silva (José), escultor, 405.
Silva, de Viseo (Viril de D. Miguel de), 392.
Sillerías de coro. (Véase *Carpintería*)
Simancas (Fortaleza de), 172.
Simonet (Enrique), pintor, 340
Sinagogas (act. *Iglesias de Santa María la Blanca y Tránsito de Nuestra Señora*), Toledo, 181, 182.
Sircheli medrisa. Konieh, 56.
Siria Central, 1, 38, 40; Arquitectura abovedada, 3, 5, 35-37, 43, 44 58, 90, 94; Iglesias, 40.
Sisla (Maestro de la), pintor, 216.
Siviardo (Sudario de San), 152.
Sivri Hisar (Iglesia de), en Licaonia, **42**, 86,
Sluter (Claus), 197, 207.
Soares do Reis, escultor, 408.
Soghanle (Capillas subterráneas de), en Capadocia, 42.
Solimena, pintor, 303.
Solís (Diego de), escultor, 226, 266.
Sorolla (Joaquín), pintor, 341.
Sotomayor. (Véase *Torre del Clavero.)*
Souza (Manuel de), orfebre, 398.
Souza Pinto, pintor, 408.
Starnina (Gerardo), pintor, 208, **212**, 213.
Suárez (Antonio), orfebre, **280**, 311.
Suárez de Figueroa (Losa tumular de Lorenzo), Badajoz, 286.
Sudarios: de San Siviardo, de Santa Colomba y de San Potenciano, 152.
Sultan Jan (Caravansera de), Konieh, 56.
*Sunna*, 52.
Suñol (Jerónimo), escultor, 339.
Surgère (Iglesia de), 129.
Susa, Susiana, 1, 3, 23, 29, 40; Acrópolis de Susa, 175, 231.

## T

Tadj Mahall de Agra, 38
Tafalla (Castillo de), 219.
Tafka (Basílica de), cerca de Damasco, 168.
Tag-e Bostan (Esculturas rupestres), **20**, 26, 32, 53, 103.
Tag-e Kesra (Palacio), **18-19**, 35 44, 52, 74.
Tag-e Ivan (Palacio), **17 18**, 35, 44, 90. 109, 112. *Talar* (Sala abierta por uno de los lados). — Tag-e Kesra 18 21 (fig. 34), 22 (fig. 36). — Rabath-Amman, 22.
Tánger, 190 229.
Tapices y Tapicerías: sasánidas, 29, 30.—Españoles empleados en la decoración, 172, 258.—Franco-flamencos, 228. — Mudéjares, 236. — Cartones de Goya, 329, 333.
Tapiró (José) pintor, 342.
Tarouca (Iglesia de), 384, 388; Maestro de Tarouca, 384.
Tarragona (ant. Tarraco), 63, 67, 199; Torre del Arzobispo, 132; Catedral, **155-156**, 158, 192, 195, 199, 200, 228, 350
Tarrasa (ant. Egara), 6, 88; San Miguel. San Pedro y Santa María, 88-93.
Tater el Hidjazié (Mezquita de la Princesa), en el Cairo, 231.
Tauris (Mezquita - Iglesia, llamada Mezquita Azul de). 6 (fig. 10), 45, 86
Tauste (Torre - alminar de), 181.
Tavera (Mausoleo del Cardenal Don Juan), Toledo, 263.
Tchinili Kiosk, de Constantinopla, 73.
Teatros, 67, 180, 322, 335.
Tecla (Santa), retablo, 199
Teixeira (Fray Manuel de), escultor, 398, **405**.
Teixeira López, escultor, 408.
Teixidor, pintor, 341.
Telas (Bordados, argentería, tapices, tejidos); sasánidas. 27, 30-33, 51; estilo sasánida, 108, 152, 227, 236; mudéjares, 172, 227, 236, 237; coptas, 31; helenísticas, 32; bizantinas, 32; góticas, 227, 228; musulmanas, 236; renacimiento, 311; siglo XVIII, 333; portuguesas, 392, 409; decoración de habitaciones, 171, 172, 258, 274.
Téllez (Casa llamada de María), Coimbra, 374.
Templarios (Iglesias de los): Eunate, 130; Magdalena de Zamora. 135; de Thomar, 353, (Sepulcros de los), 135; donación de sus bie-

nes á la Orden de Cristo, 361.
Templo (Mezquita), véase *Mezquita.*
Teodorico (Palacio de), en Rávena, 57.
Teresa (Santa), 253; casa que habitó en Salamanca, 249; La *Santa Teresa en éxtasis* de Bernini, 325
Termas (Construcción de las techumbres de las), según Vitrubio, 34; de Caracalla, 58.
Términos técnicos de la arquitectura española, derivados del árabe, 117
Teruel (Torres - alminares de). 181
Terrazas (Iglesias cubiertas por), Catedral de Palma, 169; Catedral de Evora, 355; Santa María de Batalha, 356; Iglesias francesas de la isla de Chipre, 360.
Tetuán, 190.
Theotocópuli (Domenico), véase *Greco.*
Thomar: Fortaleza, 353. —Convento de Cristo (véase *Cristo).*
Tibaldi (P.), pintor, 271.
Ticiano, 289, 291, 295, 306, 342.
Tiépolo, 327.
Tintoretto, 288, 291, 306, 307.
Tioda, arquitecto, 71.
Tokale (Iglesia subterránea de), Gueuremé, en Capadocia, 48, 86.
Toledo, 177, 202, 240, 293, 307, 308; Capital de los monarcas visigodos, 67, 105; Antiguas mezquitas (Cristo de la Luz, Tornerías), 105; Alcázar, 131, 309; Catedral, 159, **161-162**, 185, 217, 226, 230, 240, 244, 260, 263, 285, 291, 310, 313, 316, 355, 369; Arquitectura civil gótica, 171; Santo Tomé, 180 (fig. 327); Arquitectura mudéjar, 181-184: Arquitectura plateresca, 254, 257; Puerta del Sol, 132, 149; Palacio de los Ayalas, 171; Puentes de Alcántara y de San Martín, 177; Fábrica de Armas: 238, 311; Ayuntamiento, 274.
Toledo (Juan Bautista de), arquitecto, 270.
Tomé (Narciso), arquitecto, 316.
Tonnerre (Santo-Sepulcro del Hospital de), 264.
Tordesillas (Gaspar de), escultor, 265.
Tornerías (Las), antigua mezquita, Toledo, 105.
Toro (Colegiata de), 130.
Torre (arquitectura militar), redondas, poligonales, rectangulares, 132, 152, 173, 175; de la Vela, 232; de la Justicia, 233; del Homenaje (portugués *Menagen*, ó Torreón, 173, 174 (fig. 315), 175 (fig. 318), 176 (figuras 319, 320), 365; de Belem, 374; (arquitectura civil); Torre inclinada de Zaragoza, 185; Casa de los Cubos, en Burgos, 248. (Véase *Torre-alminar.*)
Torre do Tombo (Archivo de), 381, 382, 383.
Torres-alminares (Véase *Campanarios-minaretes.)*
Torres Bermejas, Granada, 231.
Torrigiano (Pedro), 263, 266, 281, 282, 283, 286.
Tournus (San Filiberto de). (Véase *San Filiberto.*)
Tours (Catedral de), 163.
Traiguera (Fábrica de cerámica de), 229
Trajano, 13.
Trajes musulmanes. (Véase *Musulmanes.*)
Tránsito de Nuestra Señora. (Véase *San Benito de Toledo.*)
Trascoro (Batalla de), 355.
Traverse (Carlos de la), pintor) 328.
Trazado (Fortificación), 23, 175; (geométrico). (Véase *Decoración geométrica.*)
Trebisonda (Iglesia de), 42.
Tremecén (Mezquitas de), 228.
Trezzo (G.), arquitecto, 271.
Trinidad (Iglesia de la), Santarem, 405.
Trípticos, **198** (pintados), 210, 212, 213, 216, 230; (de plata), 227, 391; Dípticos de estilo romano, 74, 99; de marfil, 195; Políptico de Gante, 211.
Tristán (Luis), pintor, 293.
Trompas, 58, Cúpula sobre trompas, 13, 43, 45, 47. 49, 57, 58.—Persia, (aqueménide), 12, 13, 35; (sasánida), 16, 35, 36, 90, 109.—Oriental persa ó de origen persa sasánido, 13, 16, 20, 22, 35, 43, 45. 47, 49, 109 — India (ant. á la hégira), 13; post. á la hégira), 39, 50.—Africa musulmana, 49. — España (proto-románica), 87, 89-91, 109, 115; (románica), 125, 156; (gótica), 160, 166, 171, 246; (musulmana), 48, 87, 104, 105, 109.—Portugal, 354, 356, 375. — Francia románica, 35, 112, 118, 125, 171.—

Italia, 57, 58.—Sicilia, 55-58.
Tuba (Palacio de), **19**, 23 (fig. 38), 27, 43, 52.
Tudelilla, escultor, 265.
Tulun (Mezquita de), 50, 51, 83, 113.
Túnez, 39, 40, 43 (figs. 76, 77), 51, 51, (fig. 93), 57, 92.
Turégano: Iglesia fortificada, 131; fortaleza, 172.
Turquestán (Arquitectura), 5; 7, 40, 51, 82.
Turquía (Arquitectura). (Véase *Kioskos*, *Mezquitas*.)
Túy (Catedral fortificada de), 354.

**U**

Uarka (Cámaras funerarias de), 15.
Uduarte (Filipo), transcripción portuguesa de Felipe Odoart ó Edouard, escultor francés, 378.
Urrabieta Vierge (Daniel), 341
Urraca, hija de Fernando I, 128.
Usunliar (Catedral de), **42**, 73.
Utrecht, 289; *Memorias da paz de Utrech* (manuscrito miniado), 382.
Valdés Leal (Juan de), pintor, 285, **303**.

**V**

Valencia, 108, 303 304; Escuela de pintura, 212, 213, 255, 268, 294, 299, 304, 306, 333; Audiencia, 255; Catedral, **159**, 267, 332; Lonja, 170; Puente real, 323; Arquitectura militar, 175; Cerámica, 229, 376.
Valeriano (Emperador), 24.
Valladolid, 251, 275, 279, 304, 323; Palacio en que nació Felipe II, 251; Catedral, 272; Escuela de Escultura. (Véase *Escuelas*.)
Vallejo (Juan de), arquitecto, 160.
Vallmitjana (Agapito) y (Venancio), escultores, 339.
Van der Weyden (Roger), pintor, 216.
Vanloo (Luis Miguel), pintor, 327.
Vantivelli, pintor, 327.
Var (Gaspar), pintor, 388.
Vargas (Luis de), pintor, **268**, 306.
Vasari, 265.
Vasco Fernández (*el Gran Vasco*), 384.
Vauban, 24.
Vázquez (Carlos), pintor 342.
Vázquez (Fray José Manuel), ornamentista, 316
Vega (Lope de), 269, 346.
Velasco (Licenciado), arquitecto, 264.
Velascus, pintor, 386.
Velázquez (Cristóbal), escultor, 276.
Velázquez de Silva (Diego), pintor, 269, 280, 287, **295 299**, 301, 304, 308-309, 330, 342, 409.
Venecia, 110, 288, 291, **306 308**, 386. (Véase *España, Mudéjar.)*
Ventanaje ciego en la arquitectura antigua de Persia. (Véase *Arquería*.)
Veramina (Mezquita de), 45.
Vergara el viejo, orfebre, 280.
Vergós (Los), pintores, 211.
Vernet (José), 329.
Veruela (Monasterio de) 156.
Viana del Alemtejo (Iglesia de), 377.
Viana del Castillo (Ayuntamiento, port. *Paço do Concelho*) y casas, 364.
Vicente (Gil), orfebre, 391.
Vicente (Mateo), arquitecto, 401.
Vicenza (Basílica de), 394.
Victoria (Palacio del duque de la), en Logroño, 321.
Vich (Museo): Cristos, 139; pinturas, 141, 143; telas, 108, 152; bordados, 227, 228; (Catedral), orfebrería, 198, 226; casas, 336, 338.
Vidrieras, 313.
Vieira de Mattos (Francisco), pintor, 399, **405.**
Vierge (Daniel Urrabieta), 341.
Vigila (escriba), 101.
Vilardell (Francisco), orfebre catalán, 198, 227.
Villa Real (*Adufas* de), 377.
Villabrille, escultor, 324
Villalpando (Francisco de), arquitecto, 309.
Villanueva (Juan de), arquitecto, **321**, 323.
Villard de Honnecourt, 154.
Villaseca (Marqués de) 238.
Villaviciosa (Fortaleza de), 174.
Villoldo (Juan de), pintor, 290.
Vinci (Leonardo de) 267.
Vírgenes: escultura (románica y gótica), 139, 140, 196, 204, 207; (renacimiento), 266, 267, 272, 276, 277, 284, 285, 300; pintura (gótica), 142-145; (renacimien-

to), 284, 300, 302, 303; Nuestra Señora de las Angustias, 266; de tres, 204, 285; del Reposo, 206; Capilla de Nuestra Señora del Pilar en Sevilla, 207; Asunción de la Virgen, 272; Virgen de la Piedad, 276; de los Cuchillos, 276; de las Angustias, 277, de la Soledad, 284, 300; distinción entre las Vírgenes españolas y las Vírgenes de Torrigiano, 266, 267; entre las Vírgenes de las escuelas del Norte y del Sur, 326.
Viseo, 384, 390.—Catedral, **363-364**, 385, 388-393.—Claustro de la Catedral, 394, 395.—Escuela de pintura, 384, 385.—Bordados, 392.
Visigótico (Toledo. capital de los reyes), 67, 105. Arte, 4, **67-69-71**, 81, 84, 93, 103, 110, 129, 145. Manuscritos llamados visigóticos. 100.
Vital (José), pintor, 408,
Vitrubio, 34.
Vlimer el flamenco (Maestro), escultor, 379.
Vrélant (Guillermo), miniaturista, 223.

**W**

Watteau, 328.
Weyden (Roger Van der), pintor, 216.
Wifredo el Velloso, primer conde de Barcelona, 93, 95, 116, 117.

**Y**

Ya-Tcheou fou (Pilares funerarios), 7.
Yakut, historiador, 45.
Yáñez de la Almedina (Ferrando), pintor, 267.
Yeserías cinceladas: Persia, 29.—Francia, 112. España (mudéjar), 172, 180 (fig. 329), 181, 190; (musulmana), 105, 110 (figs. 196 y 197), 111 (fig. 198), 234.
York (Catedral de), 356.
Ypres (Juan de, escultor, 379.
Yusuf I, Abdelhaddjad, 189, 232-233.

**Z**

Zagros (Los montes), 25.
Zamacois, pintor, 340.
Zamora, 128, 129, 155 Catedral, **128-129**, 135, 136, 216, 354; Arquitectura militar, 131; Arquitectura civil, **171**, 253; Puente, 177.
Zaragoza, 181, 185, 254; Aljafería, **105**, 151, 255, 305; Catedral, 150, 162, **165-166**, 179, 200, 201, 225, 228, 246, 265, 309, 310, 312, 313, 356; Lonja, 254; Nuestra Señora del Pilar, 201, 202, 228, 259, 270, **319-320**, 331
Zaragoza. Sepulcro de Don Lope Fernández de Luna, en la Seo, 196.
Zariñena (Cristóbal), pintor, 255.
Ziad ben Aflah, mujer de Abderramán III (Arqueta de marfil de), 106.
Zituna (Mezquita), Túnez. 51.
Ziza (La', palacio, Palermo, 56.
Zuccaro (Federico), pintor, 271.
Zuloaga (Ignacio), pintor, 341.
Zurbarán (Francisco de), pintor, 288, **294-295**, 304, 307.
Zwettl (Iglesia de), 352.

# INDICE DE LAS ILUSTRACIONES


Abdelmelik. Arqueta de marfil de la Catedral de Pamplona, 112 (fig. 201), 28, 106, 235.

Abrantes. Sepulcro de Don Juan de Almeida, 372 (fig. 678), 379.

Abrille (véase *Villabrille*).

Agra. Tadj Mahall, 39 (fig 69), 38.

Ajpat (Cúpula nervada de la iglesia de), 49 (fig. 89), 42, 104, 187.

Albi (*Jubé* de la Catedral de): Eva, 201 (fig. 371), 205.

Alcalá de Henares. Ventana del antiguo palacio de los arzobispos, 258 (fig. 467), 256.—Torre del antiguo palacio de los arzobispos, 131 (fig. 236), 132.

Alcalá de los Panaderos (Fortaleza de), 152 (fig. 275), 151

Alcántara (Puente de), 68 (figura 118), 67.

Alcobaça (Monasterio de Santa María de): Claustro de Don Dionís, 352 (fig. 637) —Fuente del Claustro, 352 (fig. 638), 353, 357.– Sepulcro de Doña Brites, 361 (figura 656), 363.– Sepulcro de Doña Inés de Castro, 362 (figuras 657 y 658), 363.—Nueva fachada, 393 (fig. 717), 401.

Alcora (Porcelana de) *Hércules libertando a Hesiona*, 332 (fig. 603), 333.

Aldehuela (José Martín de), Arquitecto del puente de Ronda, 322 (fig. 585), 323.

Alepo: Entrada a la ciudadela, 132 (fig. 239), 133. - Mezquita mayor, 51 (fig. 92) 33, 47.

Alfonso Enríquez (Sepulcro de Don) en Santa Cruz de Coimbra, 372 (fig. 677), 378.

Alhambra de Granada: Entrada a la sala de los *Embajadores*, 231 (fig. 421), 38, 83, 178.—Yeserías, 232 (fig. 422), 38, 178, 234.—Capiteles gemelos, 232 (fig. 423), 38, 178, 234. - Patio de los Leones 233 (figuras 424 y 425), 38, 83, 178, 234. - Jarrón, 227 (fig. 417), 229.

Aljafería de Zaragoza: Arcos, 110 (fig. 196), 105, 151, 305.—Arcos polilobulados, 110 (fig. 197), 111 (fig. 198), 105, 151, 305.

Almedinilla (Sable de), 66 (fig. 115), 66.

Almohade (Estandarte) en el Convento de las Huelgas de Burgos, 235 (fig. 426), 237.

Alonso Cano (véase *Cano*).

Altamira (Bisonte de la cueva de), 63 (fig. 109), 62.

Alvarez Sala (V.): *El voto*, 345 (figura 624), 341.

Ampurias (Excavaciones de), 70 (fig. 122), 67.

Amru (Mezquita-templo de) en El Cairo, 41 (fig 72), 39.

Amru y de Tulun (Plantas de las mezquitas de) en El Cairo, 40 (fig. 71), 39.

Ani (Iglesia de), 48 (fig. 87), 42, 43, 49, 57, 73.

Aragón (Sepulcro de Juan de) en la Catedral de Tarragona, 191 (fig. 355), 196.

Arfe (Enrique de) Custodia de plata del Municipio de Sahagún, 307 (fig. 560), 310.—(Estilo de). Custodia de plata sobredorada de la Catedral de Cádiz, 305 (fig. 557) 310.

Arfe (Juan de). Estatua de D. Cristóbal de Rojas y Sandoval, 276 (fig. 501), 279.

Argillo (Palacio del Conde de) en Zaragoza, 256 (fig. 463), 254.

Armadura de la Armería Real, 311 (fig. 569), 311

Armenia (Planta de un tipo de iglesia), 8 (fig. 15), 9, 37, 42, 43, 73 86, 88.

Arquetas de la Catedral de Palen

cia, 113 (fig. 202), 28, 107.—Con adornos de falsos cabujones. de la Catedral de Astorga, 151 (figura 274), 151.
Astorga: Ayuntamiento, 271 (figu· 492), 274.—Pórtico de la Catedral, 245 (fig. 443), 245.—Arqueta, 151 (fig. 274), 151.
Aurona (Capiteles-ábacos y decoración escultórica de la iglesia de), 57 (fig. 104), 53.
Aveiro: Capilla del Señor de las Barrocas, 394 (fig. 719), 402.
Avila: Abside fortificado de la Catedral, 130 (fig. 235), 131, 132. —Recinto fortificado, 130 (figura 234), 131.—Puerta blasonada, 173 (fig. 313), 171.— Toro, 64 (fig. 110), 64.—Casa de Doña María la Brava, 247 (fig. 447), 169, 249, 253, 254.—San Vicente (Iglesia de) Pórtico occidental, 123 (fig. 220), 128, 135.— Nave, 126 (fig. 226), 128.— Salutación angélica, 134 (fig. 242) 128.—(Puerta fortificada de), 132 (fig. 238), 131.
Ayalas (Palacio de los en Toledo, 173 (fig. 312), 171.
Ayuntamientos: de Astorga, 271 (figura 492), 274.—De Barcelona, 169 (fig 305), 169, 170, 198. - De Sevilla, 258 fig. 466), 255.
Ayuso (véase *Rodríguez Ayuso*).
Báculo. Colección del Cardenal Moreno, 306 (fig. 558).
Badajoz (Juan de): Claustro de la Catedral de León, 252 (fig. 457), 252.—Sacristía de San Marcos de León, 253 (fig. 458), 252.
Balazote (Bicha de), 65 (fig. 112), 65.
Barcelona: Casas con fachadas pintadas, 320 (fig. 582), 322.—Diputación (véase esta palabra).—Ventana proto-manuelina, 171 (figura 308) 170, 369, 373.—Casas modernas. 337 (figs 610 y 611).— Palacio de Justicia, 336 (fig. 609), 338 —San Pablo (Claustro), 93 (fig. 168), 92, 94; (Puerta), 93 (figura 167), 92, 94.—Sillería del coro de la Catedral, 220 (fig. 406), 225.
Barron (Eduardo): *Nerón y Séneca*, 340 (fig. 615), 339.
Batalha: Santa María de la Victoria. Planta, 356 (fig. 645), 234, 355, 357, 361.—Vista de conjunto, 355 (figura 644), 355, 356.—Capilla y sepulcro del fundador, 356 (fig. 646), 356.— Conjunto de la iglesia y del claustro real, 357 (fig. 647), 356, 357, 362.—Claustro real, 357 (fig. 648), 357, 362.—Fuente del claustro, 358 (fig. 649), 357, 362.— Capillas *imperfeitas*. Puerta, 366 (figura 666), 357, 373.
Beato de Liébana *(Comentario de) al Apocalipsis*. Copia de la Biblioteca Nacional de Madrid. *Ubi Mulier sedet super Bestiam*, 100 (fig. 181), 100, 142, 147.— *Vox clamantis in deserto*: *Parate viam Domino*, 100 (fig. 182), 84, 100, 101, 142, 147.— *Ubi Babilon, id est iste mundus ardet*, 101 (fig. 183), 84, 100, 101, 142, 147, 228.— Copia de la Biblioteca Nacional de París. *Adán y Eva*, 101 (fig. 184), 142, 147.— *Gregorius abba*, 102 (figura 185) 101, 147.— *Dominus in nubibus et vident eum inimici ejus et qui eum pugerunt*, 103 (figura 186), 147.—Evangelio de San Lucas, 104 (fig. 187) 101, 147.— *Quartus angelus, effudit fialam suam super solem*, 104 (fig. 188), 147.
Becerra (Gaspar): *La maternidad*. Detalle del retablo de la Catedral de Astorga, 265 (fig. 480), 266.
Belem (Torre de), 369 (fig. 671), 374.—Santa María. Puerta axial, 363 (fig. 659), 371, 378, 399.—Puerta lateral, 363 (fig. 660), 371, 378, —Nave, 364 (fig. 661), 371.— Claustro grande, 364 (fig. 662), 372.
Bellver (Castillo de) en Palma. Torreón y muralla circular, 176 (figura 320), 175.—Patio, 177 (fig. 321), 175
Benavente (Juan de). Custodia de plata, 307 (fig. 561), 310.
Bermejo (Bartolomé): *La santa faz*, 217 (fig. 400), 220.
Berruguete (Alonso): *San Sebastián*. Retablo de San Benito el Real. 262 (fig. 474), 263.—(Estilo de) Santo Sepulcro de San Jerónimo, de Granada, 263 (fig. 476), 263.

Blandón de hierro de la Catedral de Toledo, 310 (fig. 567), 311.
Bonafé (Matías). Sillería de coro, 220 (fig. 406), 225.
Bordallo Pinheiro (Columbano) *Inés de Castro*, 407 (fig 742), 408.—*Estudio*, 408 (fig. 743), 408.—Retrato del señor Batalha, 408 (figura 744), 408. Bordallo Pinheiro (María Augusta). Encaje de Peniche, 409 (fig. 745) 409.
Borgoña (Felipe de). *La crucifixión*. Trasaltar de la Catedral de Burgos, 260 (fig. 471), 260.
Bort (Jaime). Fachada Oeste de la catedral de Murcia, 316 (fig. 573).
Borrasá (Escuela de): Retablo de San Juan Bautista.—*Salomé*, 203, (fig. 377), 208.
Boucicaut *(Heures du Maréchal de)* San Jorge, 203 (fig. 378), 209.
Braganza. Antigua casa del Senado, 359 (fig. 651), 364.
Bravo (Casa de Juan) en Segovia, 255 (fig. 461), 169, 254.
Buen Retiro (Porcelana de la antigua fábrica del), 331 (fig 601), 333.
Burgos. Casa del Cordón, 246 (figura 444), 248 —Casa de Miranda. *Patio*, 247 (fig. 446), 248.—Catedral: Planta, 159 (fig. 286), 159, 360.—Vista de conjunto, 160 (figura 287), 159.—Nave y crucero, 160 (fig 288), 159, 160, 166, 356.—Puerta del Sarmental, 190 (figura 350), 193 —Casa llamada de los Cubos (Puerta blasonada), 246 (fig. 445), 248.
*Busto de un obispo*. Puerta del bautismo de la Catedral de Sevilla, 202 (fig. 374), 207.
Cabeza del Bautista, de San Juan de Dios en Granada, 280 (figura 508), 284.
Cairo (El) (véase *Amru y Tulun* (Mezquitas).
Cáliz del Arzobispo Don Lope Fernández de Luna, 221 (fig. 408), 226.—Del Arzobispo Don Dalmacio de Mur, 222 (fig. 409), 226.
Campaña (Pedro de): *Descendimiento*, 283 (fig. 515), 286.
Cancionero del Colegio de los Nobles de la Biblioteca del Palacio de Ajuda, 374 (fig. 681), 382.
Cano (Alonso): *Cristo muerto*, 297 (fig. 541), 300.—*La Virgen con el niño Jesús*, 298 (fig. 542), 300.
Cantar de los cantares (El). Revestimiento de azulejería en el claustro de la Catedral de Oporto, 402 (fig 734), 406.
Cantigas (Las) del Rey Sabio, 218 (fig. 401), 222, 223.—Detalles de dos páginas 218 (fig. 402), 219 (figura 403), 222, 223.
Capa pluvial del siglo XVI, del Museo Arqueológico de Madrid, 309 (fig. 565), 311.
Carlomagno (Espada llamada de), 36 (fig. 65), 33. 115.
Carmona (Luis Salvador): *Cristo flagelado*, en la Clerecía de Salamanca, 322 (fig. 586).
Carreira (Palacio de los Vizcondes de) en Viana del Castillo, 368 (figura 670), 374.
Casa Consistorial (véase *Ayuntamiento*).
*Casa del Cordón*. Segovia, 246 (figura 444), 248, 253.
Casas y Novoa (Fernando de). Basílica Compostelana. (Fachada del siglo XVIII), 317 (fig 576), 317.
Casco musulmán de la Armería Real de Madrid, 238 (fig. 432), 238.
Castellana (Escuela): *La Virgen madre con Don Enrique II de Castilla y su esposa Doña Juana*, 210 (figura 388), 213.
Castellón de Ampurias: Casa catalana del siglo XIV, 168 (fig. 303), 169, 171.
Cellas (Claustro del Monasterio de), 351 (fig. 636), 350.
Céret (Puente de). Pirineos Orientales, 177 (fig. 322).
Cerro de los Santos (Estatua del), 66 (fig. 114), 65.
Ciervo (de una fuente) del Museo de Córdoba, 117 (fig. 210), 108, 234.
Cintra (Palacio de), en 1507, según un dibujo de Don Duarte de Armas, 370 (fig. 673), 375.—Estado actual, 370 (fig. 674), 375.
Ciudad Rodrigo: Puerta de ángulo blasonada, 259 (fig 468), 256.
Cluny (Telas del Museo de), (véase *Pavos Reales y Ciervos)*.

Cobre cal'a lo (Lámpara de) del Museo Arqueológico de Madrid, 236 (fig. 429), 237.
Coca (Castillo de), 174 (fig. 315), 172, 174.
Coello (Claudio): *Apoteosis de San Agustín*, 303 (fig. 553), 304.
Coimbra (*Sé velha* o Sede vieja de): Fachada, 350 (fig. 633), 350, 354.—Nave y colateral, lado del Evangelio, 350 (fig. 634), 350.— Nave, lado de la Epístola, 351 (fig. 635), 350.—Revestimientos de azulejería, 369 (fig. 672), 376.—Altar mayor, 373 (fig. 679) 379. - Sillería de Santa Cruz, 386 (fig. 703), 391 — Museo: *La coronación de la Virgen*, 379 (fig. 689), 386.—*Descendimiento de la Cruz*, 379 (fig. 690), 386.—*Piedad*, 391 (fig. 714), 397.
Columbano (véase *Bordallo Pinheiro*).
Conchas (Casa de las) en Salamanca: Exterior, 249 (fig. 450), 250, 370.—Patio, 248 (fig. 449), 250, 370.
Constantinopla (Santa Sofía), 46 (figura, 82), 8, 42.
Córdoba (Catedral de): Capilla de Villaviciosa, 184 (fig. 338), 83, 178, 187.—Mezquita. Planta, 52 (figura 94), 48, 49, 86, 103 a 105.—Nave, colaterales, *maksura mihrab*, 39 (fig. 68), 38, 48, 49, 83, 103 a 105, 118, 131.—Interior, 109 (figura 195), 49, 83, 103 a 105, 118, 131.
Coronación de la Virgen. Museo del Prado, 206 (fig 382).
Coruña (La): Soportales de la Marina, 335 (fig. 607), 336.
Corralho: *Santa Catalina*, 383 (figura 698), 388.
Cosroes. Copa. 29 (fig. 48), 26, 27, 28, 30, 32, 115.—Moneda, 30 (figura 51), 26, 27. 29. 36.—Traje, 33 (fig 60) 26, 28, 32 57 —*Cosroes de cacería*, 30 (fig. 52), 26, 27, 29, 36, 115.
Costig (Torres de), 64 (fig. 111), 65.
Covadonga (Basílica de), 335 (figura 606), 334.
Crismón (véase *Huesca, San Pedro el Viejo*).
Cristo (Convento de) en Thomar: Claustro del *Cemitario*, 349 (figura 632), 373. —Santuario de la Capilla, 353 (fig. 639), 353.—Puerta de la Capilla; 365 (fig. 663), 372.—Sepulcro de Diego de Gama, 365 (fig. 654), 373.—Rosetón y ventana, 366 (fig. 665), 373. -Estatuas del santuario, 373 (fig. 680), 380.—Claustro de los Felipes, 389 (figura 709), 394.
*Cristo, de la Agonía*, de la Capilla de Triana en Sevila, 282 (fig. 512), 286.— *De la Pasión*. Iglesia del Salvador, Sevilla, 278 (fig. 504), 281.
Cristo en Majestad, de la Catedral de Lugo, 140 (fig. 254), 139 —De Sahagún, 139 (fig. 253), 139 — De Saint - Genis - des-Fontaines, 119 (fig. 214), 109, 139, 142.
Crucifijo del Museo de León, 139 (fig. 252), 139.
Cruz (J. Pantoja de la) (véase *Pantoja*).
Cruz de los Angeles (Catedral de Oviedo), 106 (fig. 191), 102.—De la Victoria (Catedral de Oviedo), 105 (fig. 190), 102.—De Fernando I (marfil, Museo Arqueológico de Madrid). 116 (figuras 208 y 209), 107. 108. -De manga procesional (Catedral de Astorga), 308 (fig. 562), 311
Cuero bordado (Cofre de), 236 (figura 428), 237.
Custodia (véase *Arfe, Benavente, Moragues, Suárez*).
Chapur I (Moneda de), 30 (fig. 50), 27, 29. 115.
Checa (Ulpiano): *La invasión de los bárbaros*, 344 (fig 622), 341.
Cheiks (Tumbas de los) en Kum, 49 (fig. 88), 43.
Chomu (Estandarte del Emperador japonés), 36 (fig. 64), 26, 27, 28, 31, 32, 33, 34, 57, 115.
Chuster (Puente sasánida de), 24 (figura 39), 24.
Dalmau (Luis): *Retablo de los Concelleres*, 206 (fig. 381), 211.
Damasco (Mezquita mayor de), 41 (fig 73), 39, 49, 50.—Minarete de Jesús, 50 (fig. 91), 46, 50, 57.
Darío (Puerta del palacio menor de), en Persépolis, 15 (fig. 21), 12.

Daroca (Puerta de), 228 (figura 418), 230.—(Tríptico de): *La adoración de los Magos*, 216 (fig. 397), 218.
Dionís (Castillo de Don) (véase *Leiria*).
Diputación (Palacio de la), Barcelona): Escalera del patio, 170 (figura 306), 170.—Puerta exterior: *San Jorge*, 170 (fig. 307), 170, 198.
Dizful (Puente sasánida de), 24 (figura 40), 24.
*Dos obispos* del Museo de Évora, 385 (fig. 702), 389.
Egas (Enrique) y Diego de Siloe. Catedral de Granada. Colaterales, 243 (fig. 439), 245.
Elche (Busto descubierto en), 65 (fig. 113), 64.
Elne (Pirineos Orientales): Torreminarete, 92 (fig. 165), 47, 129, 131. Claustro, 98 (fig. 177), 98, 131
Empuñadura y vaina de espada tenida por de Boabdil, 237 (figs. 430 y 431), 238.
Enríquez (Sepultura de León), en Santa Paula de Sevilla, 312 (figura 570), 312.
Escorial (El) (véase *Herrera*).
*Espíritu Santo (Don del)*. Museo de Vich, 142 (fig. 259), 101, 141.
Estatua del Cerro de los Santos, 66 (fig. 114), 65.
Estella. Pórtico de San Miguel, 135 (fig. 245) 137.—Iglesia del Santo Sepulcro, 190 (fig. 351), 195. Palacio de los Duques de Granada, 129 (fig. 232), 130.—Capitel, 138 (fig. 251), 139.
Évora (Catedral de): Fachada 353 (fig. 640), 354.—Cabecera y cúpula, 354 (fig. 641), 354, 355, 360.—Nave mayor y lateral de la Epístola, 354 (fig. 642), 354.—Colateral, lado de la Epístola, 355 (fig. 643), 354.—Estatuas del pórtico, 361 (figura 655), 367.—Casa de García de Resende, 368 (fig. 669), 374.—Nuestra Señora de Gracia, 389 (figura 708), 397.—Ermita de San Blas, 358 (figura 650), 363.—Pórtico de San Francisco, 371 (figura 675), 377.—Puerta del Claustro de San Juan Evangelista (Loyos), 371 (fig. 676), 377.—Templo romano, 69 (fig. 121), 67.
Felipe IV (Rodela ofrecida por los armeros de Engui a), 311 (figura 568), 311.
Fernández de Luna (Cáliz del Arzobispo Don Lope), 221 (fig. 408), 226.—Su sepulcro en la Seo de Zaragoza, 192 (fig. 357), 196.
Ferreira (Antonio). *Aldeanos yendo al mercado*, 400 (fig. 731), 405.—*Comida rústica*, 401 (fig. 732), 405.
Figueredo (Cristóbal). *Correa, vencedor de los moros*, 382 (fig. 695), 387.
Firuz-Abad (Palacio de): Planta, 2 (fig. 2), 11-13, 44, 74. Vista exterior. Contrafuertes. Galería de salida. Cúpulas de los salones, 13 (fig. 19), 2, 11-13, 57, 74.—Fachada principal restaurada, 12 (figura 17), 11-13, 22, 35, 57.—Cúpulas sobre trompas de los salones, 13 (fig. 18), 2, 11-13, 27, 35. 158.—Puerta de los salones. Recuadros y coronamiento persepolitanos 14 (fig. 20), 2, 11-13, 27, 50, 53, 158.—Sala grande restaurada, 15 (figura 22), 2, 11-13, 36, 50, 53.—Directriz de bóveda en forma de arco peraltado, 53 (fig. 97), 12, 50, 82.
Font y Roig (Casa) en Palma. Planta, 5 (fig. 8) 87, 105. — Interior, 112 (fig. 200), 5, 105.
Fuente de la Vida (La), de Oporto, 378 (fig. 688), 385.
García de Resende (Casa de), en Evora, 368 (fig. 669), 374.
Garnelo y Alda (J.): *La muerte de Lucano* (fragmento), 344 (fig. 623), 340.
Gastón el Bearnés (Olifante llamado de). Catedral de Zaragoza, 114 (figura 204), 107.
Germigny-des-Près (Iglesia de): Nave mayor, colaterales y ábside, 120 (fig. 215), 53, 83, 112.
Gerona: San Nicolás. Planta, 8 (figura 14), 92.— Abside y cúpula, 92 (fig. 166), 8, 92. — San Pedro: Claustro 95 (fig. 172), 97.—Abside y torre, 91 (fig. 164), 47 91, 97.
Gil de Hontañón (Juan): Catedral nueva de Salamanca. Crucero, 242 (fig. 436), 243.

Gil de Hontañón (Juan y Rodrigo): Catedral de Segovia, 242 (figura 437), 243.
Gilgamés (Isdubar) sujetando los leones. Museo de Vich, 119 (figura 213), 27, 31, 108, 152, 235.
Gómez de Mora (Juan): Seminario Diocesano en Salamanca, 270 (fig. 490), 272, 400.
Gonçaloes (Esteban): *La adoración de los pastores*, 375 (fig. 683), 382.—*La Pentecostés*, 375 (fig. 684), 382, 394.
Gonçalves (Nuño): *Don Enrique el navegante*, 374 (fig. 682), 382, 384.—Tríptico de San Vicente. Panel central, 376 (fig. 685), 383, 384.—Portezuelas, 377 (fig. 686), 383.
Goya y Luciente: (Francisco) *Marquesa de Espeja*, 325 (fig. 589), 330.—*Retrato de la hermosa librera*, 325 (fig. 590), 330.—*Retrato del pintor Bayeu*, 326 (fig. 591), 330.—*Retrato de Guillemardet*, 326 (figura 592), 330.—*De la Reina María Luisa*, 327 (fig. 593), 330.—*La Declaración*, 327 (fig. 594), 331.—*La maja desnuda*, 328 (fig. 595), 331.—*La maja vestida*, 328 (fig. 596), 331.—*La torera*, 329 (fig. 597), 331.—*Doña Isabel Corbo de Porcel*, Lám. *IV*, 330.
Gran Jefes (Sillas de coro de), 220 (figura 405) 224.
Gran Vasco (El) *San Pedro*, 378 (figura 687), 385.
Granada (véase *Alhambra*).—Catedral, 243 (fig 439), 245.—San Jerónimo. *Santo Sepulcro*, 263 (figura 476), 263.—*Estatua de Doña María Manrique*, 263 (fig. 477), 264.
Greco (Domenico Theotocópuli, llamado el): *La sagrada familia*, 286 (fig. 521), 293. *El entierro del Conde de Orgaz* (fragmento), 287 (fig. 522), 292.
Guadalajara. Patio del Palacio de los Duques del Infantado, 183 (figura 336), 187, 369.
Haryuji (Jarro de), 32 (fig. 57), 7, 29-33, 34, 57.
Hatra (Planta de la parte central del Palacio de), 3 (fig. 5), 8, 13-15, 44, 70.
Hernández (Gregorio): *El bautismo del Salvador*, 275 (fig 498), 277.—*La Virgen de las Angustias*, 275 (fig. 499), 277.
Herrera (Juan de): Real Monasterio de San Lorenzo d l Escorial, 269 (fig. 488), 269, 270.—Basílica del Escorial. Nave central, 270 (figura 489), 269, 270. - Casa de José de la Calle, en Plasencia, 271 (fig. 491), 273.
Herrera el Mozo y Don Ventura Rodríguez: Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. Vista de conjunto, 315 (fig. 572), 270, 320.—Interior, 319 (fig. 579), 320.
Huesca: Crismón de San Pedro el Viejo, 99 (fig. 179), 99
Ibarra (Pedro): Patio del Colegio del Arzobipo en Salamanca, 251 (fig. 454), 251.
Ibiza: Ajimez blasonado, 174 (figura 314), 169, 171.
Isabel la Católica: su sepulcro en la Capilla Real de Granada. 261 (figura 472), 261.
Ispahan (*Sahn* de la Mesdjid Djami), 50 (fig. 90), 39, 45.
Jaén (Catedral de) Interior, 244 (figura 440), 245.
Jarro de plata, de la Biblioteca Nacional de París. Frente, 31 (figura 53), 29.—Perfil, 31 (fig. 54) 27, 29.—Sasánida de oro, decorado con esmaltes alveolados 32 (figura 58), 27, 30, 57, 103, 115.
Jarrón de fábrica valenciana, 331, (fig. 602).
Jerusalén (véase *Kubet es Sakhra* y *Kubet es Silsilé*).
*Josué parando el Sol*, Puerta de la Capilla del Obispo. Madrid, 266 (fig. 482), 266.
Juanes (Juan de): *Ecce Homo*, 267 (figura 485), 268
Juni (Juan de): *Cristo yacente*. Fragmento del Santo Sepulcro de San Francisco, 272 (fig. 494), 275.—*Descendimiento*. Catedral de Segovia, 273 (fig. 495), 275.—*Virgen de los cuchillos*. Iglesia de las Angustias. Valladolid, 274 (fig. 496), 276.
Juvara y Sacchetti. Palacio de San Ildefonso, 318 (fig. 578), 318.

Kara Kilisa. Cúpula sobre trompas, 48 (fig. 86), 7, 42, 49, 75.
Kasr (Jaraneh) Ventanaje ciego que da al campo la representación del *homa* sagrado, 1 (fig. 1), 19, 22, 27, 35, 57.—Semicúpula sobre trompas, 17 (fig. 26), 16, 17, 19, 27, 35, 44, 53, 57, 109. 112, 158.
Kasr el Menar (Planta de), 5 (figura 9), 8, 228, 237.
Kasr Tuba. Marco de puerta. En el centro, polilóbulo con desarrollo en torno de una estrella de ocho puntas, 23 (fig. 38), 19, 27, 43, 52, 106, 156.
Keruan (Mezquita Mayor de) Interior, 43 (fig. 76), 39, 49, 113.—Mihrab, 43 (fig. 77), 40, 113.
Koseir Amra. Vista de conjunto, 45 (fig 80), 41, 43, 235.—Sala principal, 45 (fig. 81), 41, 44, 90, 109, 112, 235.
Kubet es Sakhra o Mezquita de Omar en Jerusalem. Vista de conjunto, 53 (fig. 96), 8, 48, 354.—Deambulatorio, 52 (fig. 95), 48, 354.
Kubet es Silsilé en Jerusalem, 54 (fig. 98), 8, 48, 354.
Kum. Panorama de casas persas abovedadas, 11 (fig. 16), 11.
Latina (Hospital de la), Madrid 172 (fig. 311), 169, 171.
Layard (Bajorrelieve asirio, según). Cúpulas hemisféricas y elipsoidales, 16 (fig. 23), 13.
Leiria (Castillo de Don Dionis): Planta, 360 (fig. 653), 363, 366.—Reconstitución, 360 (fig. 654), 366.
León (Catedral de): Planta 163 (figura 293), 162.—Vista de conjunto, 163 (fig. 292), 162.—Nave mayor, 164 (fig. 294), 162.—Estatua real, 187 (fig. 345), 193.—Apóstoles del pórtico, 188 (fig. 346), 192.—El Paraíso, 188 (fig. 347), 192.—Claustro, 252 (fig. 457), 252.—Palacio de los Guzmanes: Vista de conjunto, 240 (fig. 433), 252.—Ventanas de ángulo, 253 (fig. 459), 252.—San Isidoro: Puerta, 125 (figura 223), 126.—Detalle de la puerta, 133 (fig. 240), 135.—Panteón de los Reyes de León, 125 (fig 225), 127.—*Descendimiento de la Cruz*, 133 (fig. 240), 125, 126, 135.—Arqueta de madera con incrustaciones de marfil, 115 (figura 207), 107, 235.—Puente, 321 (fig. 584), 323.—Convento de San Marcos, 321 (fig. 584), 252.—Sacristía de San Marcos, 253, (figura 458), 252.
*Libro de la Pasión*: Fragmento del díptico de marfil de la Catedral de Sevilla; 190 (fig, 352), 195.
Lino (Raul), arquitecto: Villa cerca de Lisboa, 404 (fig. 737), 407.—Villa del conde Minaud, 404 (figura 738), 407.
Lisboa. Ayuntamiento, 403 (fig. 735), 406.—Arco de triunfo, 398 (figura 727), 404, 408.—Arsenal del ejército, 396 (fig. 723), 402.—Basílica de Estrella, 393 (fig. 718), 401.—Iglesia de la Concepción Vieja, 367 (fig. 667), 373.—Palacio de las Necesidades, 397 (fig. 726), 403.—Palacio de Quintella, 396 (figura 724), 404.—(Obras anónimas del Museo de). *Desposorios de Nuestra Señora*, 380 (fig. 691), 387.—*La Anunciación*, 380 (fig 692), 387.—*La Virgen María y los Apóstoles después de la Resurrección*, 381 (fig. 693), 387.—*La Virgen del Higo*, 381 (fig. 694), 387.—*Desposorios de la Virgen*, 382 (fig. 696), 387.—*La Virgen con el Niño Jesús y dos ángeles*, 383 (fig. 697), 388.—*Aparición de Jesús*, 384 (fig. 699), 388.—Cáliz y patena, 388 (figura 707), 392.—*Descendimiento*, 392 (figura 715), 397.—*Ninfas*. Barro cocido, 399 (fig. 730), 405.
Logroño: Palacio del Duque de la Victoria, 319 (fig 580). 321.
Lome (Johan): Sepulcro de Don Carlos el Noble y de Doña Leonor de Castilla, 196 (fig. 363), 201.—Detalles, 196 (fig. 364), 201.
López (Teixeira), escultor: *San Isidoro de Sevilla*, 405 (fig 739), 408. *Monumento a Eça de Queiros*, 406 (fig. 740, 408.—*Baco*, 407 (figura 741), 408.
López y Portaña (Vicente): *Retratos del Duque del Infantado*, 329 (figura 598), 333.—*De la Reina Doña María Cristina*, 330 (fig. 599), 333.—*De Goya*, 330 (fig. 600), 333.

Losa sepulcral de estilo sasánida, 99 (fig. 180), 99, 115.
Lozoya (Palacio del Marqués de) en Segovia, 182 (fig. 333), 169, 185, 230.
Lugo (Puente de), 178 (fig. 324), 177.
Machado: *La Caridad*, 398 (fig. 728), 405.—(Escuela de): *Diana. La religión*, 399 (fig. 729 , 405.
Madrazo (Cuadro de R. de), Ayuntamiento de Toledo. Sala Capitular Alta, 272 (fig. 493), 274.
Madrid. Portada del Hospital de La Latina, 172 (fig. 311), 169, 171.—Fachada del Hospicio, 317 (figura 575), 316.—Plaza de Toros, 336 (fig. 608), 335.—Puente de Toledo, 321 (fig. 583), 323.—Puerta de Alcalá, 334 (fig. 605), 335.
Mafra (Palacio Monasterio de), 392 (fig. 716), 400.
Magdalena (Sepulcro en la Iglesia de la), de Zamora, 133 (fig, 241), 136.
Marina de Ayala y de Fadrique Enriquez (Tapiz con las armas de), 235 (fig. 427), 172, 237.
Martínez Montañés (Juan) (véase *Montañés*).
Martorell (Benito): *San Jorge*, 204 (fig. 379), 209.—Retablo de San Marcos: *Consagración de San Aniano*, 205 (fig. 380), 209
Mchatta (Palacio de): Planta de la parte central, 3 (fig. 4), 8, 19, 41, 44, 109 —Vista de conjunto, 28 (fig. 46), 3, 19, 27, 175.—Detalle del basamento, 28 (fig. 47), 3, 27, 43, 175.
Mélida: Sepulcro de Cristóbal Colón en la Catedral de Sevilla, 341 (figura 616), 339.
Mena (Pedro de): *Santa María Magdalena*, 281 fig. 511), 285.
Mérida: Puente, 68 (fig. 119), 67. – Pozo. Pilar decorado, 107 (figura 193), 70, 102, 103. - Dintel decorado, 108 (fig. 194), 102, 103.—Santa Eulalia, 158 (fig, 284), 159. – Piedras decoradas del Museo, 107 (fig. 192), 53, 70, 102.
Mezquita azul (Planta de la mezquita-iglesia llamada), en Tauris, 6 (fig. 10), 45, 86, 88.
Millán (Pedro): Catedral de Sevilla. Puerta del Nacimiento, 202 (figura 373), 207.—Puerta del Bautismo: *Busto de un obispo*, 202 (figura 374), 207 —Virgen, 202 (figura 375), 207.
Montañés (Juan Martínez): *San Jerónimo*, 277 (fig 502), 267, 281.—*Crucifijo*, 277 (fig. 503), 281.—*Inmaculada Concepción*, 278 (figura 505), 282.—*San Bruno*, 279 (figura 506), 282.
Mora (José de): *Soledad*, 279 (figura 507), 284.
Moragues (Pere). Custodia de Daroca, 223 (figs. 410 y 411) 197, 226.
Morales (Luis de): *La Virgen con el Niño Jesús*, 284 (fig. 516), 288.
Moreno Carbonero: *El príncipe de Viana*, 342 (fig. 618), 340.
Mota (Castillo de la): Planta, 175 (figura 317), 172.—Puerta principal, 175 (fig 318), 172.—Flanco izquierdo, 176 (fig 319), 172.
Mota (Guillén de la) (véase *Pero Johan de Vallfogona* y *Guillén de la Mota*).
Muñoz Degrain: *La muerte de Desdémona*, 343 (fig. 620), 340.
Mur (Cáliz del Arzobispo Don Dalmacio de), 222 (fig. 409), 226.
Murcia: Fachada Oeste de la Catedral, 316 (fig. 573), 316.—Casa del pintor Villacis, 320 (fig. 581), 322.
Murillo (Bartolomé Esteban): *San Antonio en éxtasis*, 298 (fig. 543), 301. *Santa Isabel de Hungría*, 299 (fig. 544), 301.—*La Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso*, 299 (fig. 545), 301.—*La inmaculada Concepción*, 300 (figura 546), 302.— *La Anunciación*, 300 (fig. 547), 301. – *La Virgen del Rosario*, 301 (fig. 548), 301. – *Los Niños de la concha* (Jesús y San Juan Bautista), 301 (fig. 549), 302.—*El Divino pastor*, 302 (figura 550), 302 —*El niño mendigo*, 302 (fig. 551), 302
Musulmanas (Piedras decoradas del Museo de Mérida, 107 (figura 192), 53, 70, 102.
Najch-e Rustem (Bajorrelieve rupestre de), cerca de Persépolis. *Representación emblemática de la transmisión del poder real*, 26 (fi-

gura 42), 25, 115 — *Triunfo de Chapur sobre el emperador Valeriano*, 26 (fig. 43), 25, 115.—*Combate de caballeros*, 27 (fig. 44), 25, 26, 27, 115 — *Rey, reina y príncipe heredero sasánidas*, 27 (fig. 45), 25, 115.
Niculoso Pisano (véase *Pisano*).
Noailles (Biblia de). *Triunfo de Esther*, 148 (fig. 269), 149, 150.—*Judit y Holofernes*, 148 (fig. 270), 149, 150.—*El carbón ardiendo en los labios de Isaías*, 149 (fig. 271), 149, 150.
Nuestra Señora de la Olivera (Tríptico de plata de), 387 (fig. 705), 227, 391.
Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza. Vista de conjunto, 315 (figura 572), 270, 320.—Interior, 319 (figura 579), 320
Nuestra Señora del Puy: Nave, 120 (fig. 217), 35, 83, 112, 118.—Detalle de la fachada, 121 (fig. 218), 112, 118.—Claustro, 121 (fig. 219), 112, 118.
Ojaidher (Palacio del), Vestíbulo visto desde el interior, 20 (figura 32), 17, 19 - 20, 44, 53, 83, 109.—Bóveda interior nervada, 37 (figura 66) 20, 35, 112, 118.
Oms (Manuel). *Monumento de Isabel la Católica*, en Madrid, 339 (figura 613), 339.
Oporto: Claustro de la Catedral Cantar de los cantares) (véase esta palabra). Claustro circular de Nuestra Señora del Pilar, 389 (figura 710) 395.—Iglesias de los extinguidos carmelitas y del Carmen, 391 (fig. 713), 396, 400, 401.—Hospicio de la Misericordia *Fuente de la vida* (véase esta palabra).—Hospital de San Antonio, 397 (fig. 725), 403.
Ordoño II (Sepulcro dej en la Catedral de León, 189 (fig 349), 193.
Orense (Catedral de): Pórtico del Paraíso, 137 (figuras 248 y 249), 138.
Ornamentos sagrados pertenecientes a la Catedral de Toledo, 309 (fig. 564), 311.
Osculatorio de plata cincelada de la Academia de Lisboa, 388 (figura 706), 392.
Osuna (Guerrero de), 67 (fig. 116), 65.
Oviedo: Ajimez de San Tirso, 77 (figura 136), 71.—Iglesia de Santullano: Planta, 72 (fig. 127), 69.—Abside, 73 (fig. 128), 70.—Pilastras del arco triunfal, 73 (fig. 129), 70, 99.—Naves, colaterales, crucero, ábside y absidiolas, 74 (fig. 130), 70.
Pacheco (F.): *La monja alférez*, 283 (fig. 514), 287.
Pacheco (Sepulcro de Doña Beatriz) en la iglesia del Parral, de Segovia, 200 (fig. 370), 205.
Palacio de los Ayalas en Toledo, 173 (fig. 312), 171.
Palencia: Convento de San Pablo. Sepulcro de los Marqueses de Poza, 261 (fig. 473), 263.—Descendimiento, 197 (fig. 365), 204.
Palermo: Capilla palatina, 56 (figura 103), 56.—Mortarana Trompas de la cúpula, 55 (fig 101), 56.—Bóvedas musulmanas de la nave, 56 (figura 102), 56.
Palma: Catedral, 168 (fig. 302), 169, 360.—Lonja, 172 (fig. 310), 170.
Palomino de Velasco (A.): *Inmaculada Concepción*, 303 (fig. 552), 303.
Pamplona: Catedral. Claustro, 164 (fig. 295), 165.—Puerta "Preciosa", 195 (fig. 361), 201.—El unicornio y la doncella (Repisa del púlpito,) 195 (fig. 362), 201.—Sepulcro de Don Carlos y de Doña Leonor (véase *Lome*). — Relicario, 224 (figura 412), 226.
Panteón de los reyes de León. 125 (fig. 225), 127, 146.
Pantoja de la Cruz (Juan): *Retrato de Felipe II*, 286 (fig. 520), 290.—*Retrato de una desconocida*, Lám. II, 290.
Parma (Catedral de), 59 (fig. 106), 52, 57.
Paulowka (Jarro de). Cara, 31 (figura 55), 27-29, 57 — Perfil, 31 (figura 56). 27-29, 33, 57.
Pavos reales y ciervos. Tela de estilo sasánida del Museo de Cluny, 118 (fig. 212), 28, 31, 108, 152.
Pere Johán, arquitecto de la puerta exterior de la Diputación de Barcelona (véase *Diputación*).
Pere Moragues. Custodia de Daroca 223 (figuras 410 y 411), 197, 226.

Pérez (Bartolomé): *Flores*, 304 (figura 554), 394.
Pero Juan de Vallfogona y Guillén de la Mota: *Retablo de Santa Tecla* Vista de conjunto, 193 (fig. 358), 199.—Fragmentos, 194 (figs. 359 y 360), 199.
Phœna (Prœtorium) act. Musmieh. Planta, 4 (fig. 6), 9, 37, 41, 44, 73, 86, 87, 89, 109.—Reconstitución, 44 (fig. 78), 4, 8, 9, 37, 41, 44, 73, 77, 109.
Piedra (Relicario del Monasterio de) (véase *Relicario*).
Pila musulmana de abluciones, del Museo Arqueológico de Madrid, 118 (fig. 211), 108, 235.
Pilatos (Casa de), en Sevilla, 186, fig. 343), 83, 178, 191, 305.—Reja, 305 (fig. 556), 310.
Pisano (Francisco Niculoso): *La Visitación*. Retablo del oratorio de Isabel la Católica en el Alcázar de Sevilla, 312 (fig. 571), 312.
Plato de reflejos metálicos del Museo Arqueológico de Madrid, 226 (fig. 416), 229.
Ponte do Lima: Paço de Calheiros, 390 (fig. 712), 395.
Portapaz de la Catedral de Astorga, 308 (fig. 563), 311.
Pradilla: *Doña Juana la Loca*, 342 fig. 619), 340.
Proto-manuelina (Ventana), en Barcelona, 171 (fig. 308), 170, 369, 373.
Puig y Cadafalch (José): Casa en el Paseo de San Juan, Barcelona. Patio, 337 (fig. 610), 338.—Casa en el Paseo de Gracia, Barcelona, 337 (fig. 611), 338.
Queluz (Real palacio de): Fachada, 395 (fig. 721), 402.—Salón de fiestas, 395 (fig. 722), 402.
Querol (Agustín): *La tradición*. 340. (fig. 614), 339.
Quinta Angustia (La): De la Catedral de Zamora, 214 (fig. 394), 216.
Quintella (Palacio de), en Lisboa, 396 (fig. 724), 404.
Quiñones: Arquitectos de la Plaza Mayor de Salamanca, 318 (figura 577), 317.
Racca. Ventanaje ciego polilobulado, 55 (fig. 100), 52, 53, 57, 77, 156.
Relicario del Monasterio de Piedra, en la Academia de la Historia de Madrid, 211 (fig. 389), 213, 230.—Cara interior de una portezuela, 211 (fig 390), 213, 230.—Cara exterior de una portezuela, 212 (figura 391), 213, 230.
*Reyes Católicos y sus hijos (Los)*. Museo del Prado, 215 (fig. 396), 217, 386.
Riaño (Diego de): Ayuntamiento de Sevilla, 258 (fig. 466), 255.
Ribera (José de): *El martirio de San Bartolomé*, 287 (fig. 523), 294.—*La Santísima Trinidad*, 288 (figura 524), 294.
Rincón (Copia de): *Isabel la Católica*, 215 (fig. 395), 261.
Ripoll (Iglesia conventual de): Pórtico, 96 (fig. 173), 98, 136.—Doble claustro, 96 (fig. 174), 98.—Capiteles del claustro, 97 (figs. 175 y 176), 98.—Pórtico de la Abadía, 135 (fig. 244), 98, 136.
Rodrigo (Maestro): *Toma de Marbella*. Sillería baja de la catedral de Toledo, 221 (fig. 407), 226.
Rodríguez (Sepulcro del obispo Don Martín), en la Catedral de León, 189 (fig. 348), 193.
Rodríguez (Ventura) (véase *Nuestra Señora del Pilar*).
Rodríguez Ayuso: Plaza de Toros de Madrid, 336 (fig 608). 335.
Roldán (Pedro): *Santo Sepulcro*. Retablo de la Caridad. Sevilla, 281 (fig. 510), 285.
Roma: San Pablo-Extramuros, 40 (fig. 70). 39.
Romero de Torres (J.): *Musa gitana*, 348 (fig. 631), 342.
Roncesvalles (Colegiata de): Encuadernación de Evangeliario, 149 (fig. 272), 151.
Ronda: Teatro, 69 (fig. 120), 67.—Puente, 322 (fig. 585), 323.
Rosales (E.): *El testamento de Isabel la Católica*, 341 (fig. 617), 340.
Sackingen (Tela sasánida de la Iglesia de) *Capa llamada de San Fridolino*, 35 (fig. 63), 31-33, 36, 57, 115.
Sahagún: San Tirso. Cabecera y Torre, 158 (fig. 283), 158.
Saint-Genis-des-Fontaines: *Cristo*

*Magestad. Angeles y apóstoles*, 119 (fig. 214). 109, 139, 142.
Sala (Emilio): *Música griega*, 345 (fig. 625), 341.
Salamanca: Casa de las Conchas, 249 (fig. 450), 250, 370.—Patio de la casa de las Conchas, 248 (figura 449), 250, 370.—Casa de la Salina: Ménsulas del patio, 251 (figura 455), 251.—Crucero de la Catedral Nueva, 242 (fig. 436), 243.—Nave de la Catedral Vieja, 127 (fig. 229, 129, 155.—Palacio de Monterrey. 248 (fig. 448), 249.—Patio del colegio del arzobispo, 251 fig. 454), 251.—Plaza Mayor (véase *Quiñones*). Seminario, 270 (fig. 490), 272.—Universidad: Patio, 249 (fig. 451), 250, 370.—Ventanas interiores, 250 (fig. 452), 370.—Puerta de las Escuelas Menores, 250 (fig. 453).
Salzillo (Francisco): *El ángel de la oración en el huerto de las Olivas*, 324 (fig. 588) 324
Samarra: Ventana polilobulada, 54 (fig. 99), 53, 77, 105, 156.
San Baudelio (Ermita de): *Adoración de los Reyes Magos* (ábside), 88 (figura 158), 87, 147.—Pilar central, hornacina y tribuna, 89 (fig. 159), 87, 147.—Escena de caza, 89 (figura 160) 87, 147.
San Blas (Ermita de) en Évora, 358 (fig 650), 363.
San Cuniberto (Tela sasánida de), en Colonia, 34 (fig. 61), 28, 31, 32, 57, 115.
San Fernando (Corona y taza llamadas de), en la Catedral de Sevilla, 225 (figuras 414 y 415), 227.
San Filiberto de Tournus (Nave de), 120 (fig. 216), 112.
San Jerónimo (Monasterio de) en Granada: *Doña María Manrique*, 263 (fig 477), 264.—Detalle del retablo, 264 (fig. 478), 265.
San Jorge de Ezra: Planta, 4 (fig. 7), 9, 36, 41, 44, 48, 89.—Reconstitución del Marqués de Vogüé, 44 (fig. 79), 4, 9, 36, 41, 44, 48, 49.
San Juan de las Abadesas (Puente de), 178 (fig. 323), 177.—Iglesia de San Juan: La iglesia y una torre del recinto murado, 94 (fig. 169), 96, 97.—Cabecera de la iglesia. Amorce y torre del recinto fortificado (planta), 94 (fig. 170), 96, 97.—Interior del crucero, 95 (fig 171), 96.—*Descendimiento*, 142 (figura 258), 139.
San Juan de Baños (Ermita de). Vista de conjunto, 83 (fig. 149), 84.—Puerta exterior, 82 (fig. 146, 83, 84.—Nave central y del Evangelio, 82 (fig. 147), 83, 84.—Nave (antes de la restauración), 83 (fig. 148), 83, 84.—Lado de la Epístola, 84 (fig. 150), 84.—Lado del Evangelio, 84 (fig. 151), 84.
San Martín del Canigó (Pirineos Orientales): Vista de conjunto, 62 (fig. 107), 47, 92, 98, 129.—Nave mayor y colaterales, 98 (fig 178), 98, 99
San Martín de Fenouillar: *Músicos del Apocalipsis*, 147 (fig. 268), 95 101, 141.
*San Martín y Santa Tecla*. Palacio arzobispal de Zaragoza, 210 (figura 387), 219, 221.
San Miguel: fragmento del retablo de Benavent (provincia de Lérida). Lám. I portada.
San Miguel, del Museo de Salamanca, 276 (fig. 500), 279.
San Miguel de Escalada: Planta, 85 (fig. 152), 85, 86.—Vista exterior del pórtico lateral, 85 (fig. 153), 85 130.—Vista interior del pórtico lateral, 86 (fig. 154, 85, 130.—Nave mayor colateral, iconostasis, 87 (fig. 156), 85.—Absides y colaterales vistos desde la puerta, 88 (figura 157), 85.—Vista de conjunto de la iglesia y del antiguo convento antes de la restauración, 87 (figura 155), 85, 129, 132.
San Miguel de Lino: Planta, 6 figura 11) 9, 37, 73, 74, 86, 109.—Vista de conjunto, 74 (fig. 131), 8, 37, 73, 109, 115.—Contrafuertes asturianos, 71 (fig. 125), 70, 73, 265.—Tribuna, 75 (fig. 132), 74, 109.—Pilastra y basa de la columna; 75 (figura 133), 74, 75, 99, 109.—Detalle de la puerta principal, 76 (fig. 134), 75, 99, 104.—Ajimez del crucero (lado derecho), 76 (fig. 135), 74.

San Miguel el Mayor de Pavía, 58 (fig. 105), 52, 57.
San Miguel de Tarrasa: Planta, 7 (figura 13), 8, 9, 37, 87, 89, 90, 109.—Vista de conjunto, 90 (fig. 162), 7, 8, 9, 37, 89, 109, 115.—Cúpula sobre trompas. Pila bautismal, 90 (figura 161), 89, 90, 115
San Millán (Caja de): *La cena*, 114 (fig 205), 107.—*Ubi Leovigildo* (572-586).—*Cantabros Occidit*, 115 (fig. 206), 107.
San Pedro de Tarrasa: Corte transversal de medio tramo. Corte longitudinal y media planta de la cabecera y del primer tramo, 91 (figura 163), 90, 109, 112, 115.
Sánchez Coello (Alonso): *El príncipe Don Carlos*, 284, (fig. 517), 290.—*Doña Isabel Clara Eugenia*, 285 (fig. 518), 290.—*Retrato*, 285 (figura 519), 290.—*Doña Catalina*, hermana de Carlos V, 384 (fig. 700), 388.
Sant Climent de Tahull: *Ego sum lux mundi*, 145 (figuras 264 y 265), 95, 101, 141, 144.
Sant Miquel de la Seo de Urgell: *La Virgen y San Juan*, 146 (fig. 266), 101 141, 144.
Santa Ana, la Virgen y el Niño Jesús, de la Catedral de Granada, 280 (fig. 509), 285.
Santa Cristina de Lena: Planta, 7 (fig 12), 75, 77, 78, 109.—Vista de conjunto, 77 (fig. 137), 75, 109, 115.—Ventana polilobulada del ábside, 78 (fig. 138), 53, 77, 105, 109.—Escalones que conducen de la nave al cancel y del cancel al ábside, 78 (fig. 139), 75, 76, 85, 109.—Soporte de altar, 79 (figura 140), 76, 99, 109.
*Santa Elena*, pintura de la Catedral de Evora, 385 (fig. 701), 388.
Santa Isabel de los Reyes. Palacio de los Ayalas en Toledo, 173 (figura 312), 171.
Santa Margarita (Retablo de), del Museo de Vich, *Virgen*, 143 (figura 261). 101, 141, 142.—*Martirio de Santa Margarita*, 144 (fig. 262), 101, 141, 142.—*Virgen*, 144 (figura 263), 101, 141, 142.
Santa María de Naranco, cerca de Oviedo: Planta del primer piso, 79 (fig. 141), 77.—Arranque de los arcos torales, 80 (fig. 142), 79, 99.—Arranque de los arcos, capitel, columnas gemelas salomónicas, 80 (fig. 143), 79, 99.—Vista interior, 81 (fig. 144), 77, 78.
Santa María de Tahull: *Virgen en la Gloria celeste*, 146 (fig. 267), 95, 101, 141, 145.
Santa Ursula (Tela sasánida de), en Colonia, 33 (fig. 59), 28, 31, 32, 36, 57, 115.
Santas Creus (Planta del Monasterio y del Palacio), 156 (fig. 279), 156, 169, 351.—Iglesia del Monasterio, 156 (fig. 280), 157.—Fuente del Claustro, 157 (fig. 281), 157, 353.—Escalera del palacio, 169 (fig. 304), 169.
Santiago de Compostela (Basílica de): Planta, 125 (fig. 224), 124.—Puerta de Platerías, 124 (fig. 221). 124, 134.—Crucero, 124 (fig. 222), 124. Pórtico de la Gloria (lado del Evangelio), 136 (fig. 246), 138, 140; (lado de la Epístola), 136 (figura 247), 138, 140. Claustro, 245 (fig. 442), 245.—Claustro de la Colegiata del Sar, 138 (fig. 250), 137.—Casas con soportales, 259 (figura 469), 256.
*Santo Domingo de Silos*: Tabla procedente de Daroca, 216 (fig. 398), 218.
*Santo Sepulcro*: Iglesia de la Real-Perpignan, 192 (fig. 356), 196.
Sar (Claustro de la Colegiata del), 138 (fig. 250), 137.
Sargón (Bajo-relieve del Palacio de): Tipo de fortaleza asiria de múltiples recintos, 25 (fig. 41), 23.
Sarvistan (Palacio de): Planta, 2 (figura 3), 8, 9, 15, 16, 35, 41, 43, 75, 86, 87, 106, 109.—Galería C. Bóvedas de medio cañón. Contrafuertes sobre columnas. Semicúpulas sobre trompas, 16 (fig. 24), 2, 8, 15, 16, 27, 35, 53, 57, 77, 109, 158. Fachada lateral derecha, 17 (fig. 25), 2, 8, 15, 16, 41. Sala A. Cúpula sobre trompas, 18 (fig. 28), 15, 16, 27, 36, 158. Sala B. Arcadas sobre columnas y deambulatorio, 17 (fig. 27), 2, 8, 15, 53, 57.

Sasánida (Tela) del Museo Victoria y Alberto, 34 (fig. 62), 28, 31, 32, 57 (véase también *Sackingen*, *San Cuniberto*, *Santa Ursula*).
Segovia: Ajimez decorado con cerámica, 182, (fig. 334), 185, 230.—Acueducto, 67 (fig. 117), 67.—Casa de los picos, 254 (fig. 460), 169, 253.—Catedral (vista de conjunto), 242 (fig. 437), 243.—Claustro, 243 (fig. 438), 244.—Fachada con esgalfiados, 182 (fig. 332), 185, 230.—Casa de Juan Bravo, 255 (fig. 461), 169, 254.—Pórtico y Torre-minarete de San Esteban, 128 (fig. 231), 130.—Pórtico de San Martín, 128 (fig 230), 130.—Portada de Santa Cruz, 241 (figura 435), 241.
Sepulcro en la Iglesia de la Magdalena, de Zamora, 133 (fig. 241), 136.—(Detalle del) de Don Martín Vázquez de Arce, en la Catedral de Sigüenza, 260 (fig. 470), 259
Serra (Pedro): Retablo de todos los Santos en San Cugat del Vallés. *La virgen en la Gloria*, 203 (figura 376) 208.
Sevilla (Alcázar de): Puerta, 184 (figura 339), 83, 178, 189.—Casa de Pilatos (véase *Pilatos*).—Catedral: Planta, 166 (fig. 298), 167.—Vista de conjunto, 154 (fig. 276), 167, 188.—*Virgen del reposo*, 201 (figura 372), 206.—Puerta del Nacimiento, 202 (fig. 373), 207.—Puerta del Bautismo (Busto de un obispo), 202 (fig. 374 , 207.—Puerta del Perdón, 230 (fig. 420), 83, 167.—Reja del coro, 304 (fig. 555), 310.—Ayuntamiento (véase *Riaño*).—Patio de las Doncellas, 185 (figura 340), 83, 178, 188, 190.—Patio de las Muñecas, 185 (fig. 341), 83, 178, 188, 190.—Salón de Embajadores, 186 (fig. 342), 69, 83, 178, 190.—San Marcos, 183 (fig. 337), 188.
Sigüenza (Catedral), 157 (fig. 282), 158, 354.—Detalle del Sepulcro de Don Martín Vázquez de Arce, 260, (fig. 470), 259.
Siloe (Gil de). *Santa Ana, la Virgen y el Niño Jesús*, 197 (fig. 366), 204, 285.—Sepulcro de Don Juan II y de Doña Isabel, 199 (fig. 368), 204.—Sepulcro de Juan de Padilla, 200 (fig. 369), 204, 258.
Siloe (Gil de) y Diego de la Cruz. Retablo de la Cartuja de Miraflores, 198 (fig. 367), 204.
Silos (Frontal de). Museo Provincial de Burgos, 150 (fig. 273), 151, 194
Sillería de San Benito el Real en Valladolid. Detalle, 264 (fig. 479), 265.
Sillón de Embutidos del Museo Arqueológico de Madrid, 310 (figura 566), 311.
Simonet (E.) *Flevit super illam*, 343 (fig. 621), 340.
Sisla (Maestro de la). *La Visitación* 213 (fig. 392), 215, 216.—*La Circuncisión*, 214 (fig. 393), 216
Sivri Hisar: Vista de conjunto, 47 (fig. 84), 7, 42, 44, 48, 49, 75, 86.—Crucero Norte, 47 (fig. 85), 7, 42, 44, 48, 49, 50, 86.
Sol (Puerta del) en Toledo, 131 (figura 237), 132.
Solís (Diego de). *La Tentación*. Sillería de la Catedral de Orense, 265 (fig. 481), 266.
Solsona (Virgen del santuario de), 141 (fig 257), 140.
Sorolla (Joaquín). *Retrato de María Sorolla*, 346 (fig. 626), 341.
Suárez (A.) Custodia de plata, 306 (fig. 559), 311.
Suárez de Figueroa (Lápida sepulcral de Don Lorenzo) en la Catedral de Badajoz, 282 (fig. 513), 286.
Tadj Mahall de Agra, 39 (fig. 69), 38.
Tag-e Bostan: Capiteles, 22 (fig. 35), 21, 27, 32, 53.—Abaco de dos capiteles, 21 (fig. 33), 21, 27, 53, 57, 77.—(Combinaciones geométricas rectilíneas según los bajo-relieves del), 29 (fig. 49), 26, 27, 32.
Tag-e Ivan: Galería restaurada, 19 (fig. 30), 17, 35, 44, 90, 109, 112, 120.—Arcos dobles. Arcos formeros. Ventanas. Arranques de las bovedillas, 19 (fig. 31), 17, 112.
Tag-e Kesra: Vista de conjunto, 22 (fig. 36), 18, 35, 44, 48, 53, 74.—

Archivolta polilobulada, 18 (figura 29), 19, 35, 52, 77, 156.—Detalle de la fachada 21 (fig. 34), 19, 35, 77, 156. – Vista lateral de la bóveda de medio cañón, 23 (fig. 37), 18, 44.

Tarragona (Catedral de): Puerta lateral, 155 (fig. 277), 156.—Claustro, 155 (fig. 278), 156, 350.—Detalle de la puerta del claustro. Los Reyes Magos, 187 (fig. 344), 192.—Portada, 191 (fig. 353), 191, 195.—Virgen de la portada, 191 (figura 354), 196.—Puerta ciclópea, 63 (fig. 108), 63.—Torre del Arzobispo, 129 (fig. 233), 131, 132.

Tarrasa, (véase *San Miguel, San Pedro, Santa María de Tarrasa).*

Tauris (véase *Mezquita Azul).*

Teixeira (Frey Manuel de). *Angeles músicos*, 401 (fig. 733), 405.

Teixeira López, escultor (véase *López).*

Thomar (Convento de Cristo): Claustro del «Cemitario», 349 (figura 632), 373 —Santuario de la Capilla, 353 (fig. 639), 353.—Puerta de la Capilla, 365 (fig. 663), 372. —Sepulcro de Diego de Gama, 365 (fig. 664), 373.—Rosetón y ventana, 366 (fig. 665), 373.—Estatuas del santuario, 373 (fig. 680), 380.—Claustro de los Felipes, 389 (fig. 709), 394.– San Juan Bautista (Iglesia de), 367 (fig. 668), 374.

Tokale (Capilla subterránea de) en Gueuremé. Nave e iconostasis, 46 (fig. 83), 42, 44, 49, 50, 86.

Toledo· Ajimez procedente de San Ginés, 81 (fig. 145), 82.—Catedral: Planta, 161 (fig. 289), 161, 355.—Crucero, 161 (fig. 290), 161.—Claustro, 162 (fig. 291), 162, 370. – Sala capitular, 181 (fig. 331), 172, 184.—Puerta del Perdón, 229 (fig. 419), 185, 230.—Torre-alminar de Santo Tomé, 180 (fig. 327), 181.—Hospital de Santa Cruz: Portada, 256 (fig 462), 254, 257.—Puente de San Martín, 179 (figura 326), 177.—Puerta del Sol, 131 (figura 237), 132.—San Juan de la Penitencia: Artesonado mudéjar, 181 (fig. 330), 184.—San Juan de los Reyes (Nave, cabecera, crucero), 166 (fig. 299), 167.– (Claustro), 167 (fig. 300), 167.—(Puerta protomanuelina), 167 (fig. 301), 167, 370.—Santa María la Blanca, 180 (fig. 328), 181. — Cristo de la Luz, 111 (fig. 199), 77, 105.—Ayuntamiento. Sala capitular alta, 272 (fig. 493), 274.—El Tránsito. Yeserías, 180 (fig. 329), 172, 182.

Torrigiano (Pedro): *San Jerónimo*, 266 (fig. 483), 266.—*La Virgen con el Niño Jesús*, 267 (fig. 484), 266, 282.

Tránsito de Nuestra Señora o San Benito, en Toledo. Yeserías, 180 (fig. 329), 172, 182.

Tulun (Mezquita de) en el Cairo: Interior, 42 (fig. 74), 39, 51, 56, 83, 113.—*Sahn*, 42 (fig. 75), 39.

Túnez: Mezquita Zituna, 51 (fig. 93), 47, 49, 51, 57.

Turégano (Castillo de), 175 (figura 316), 172.

Urrabieta Vierge (Daniel) (véase *Vierge).*

Uxué (Virgen del santuario de), 141 (fig. 256), 140.

Valencia: Audiencia. Salón de Cortes, 257 (fig. 464), 255.—Catedral: Puerta del Palau, 159 (fig. 285), 159. Lonja de la seda, 171 (figura 309), 171. - San Andrés, 316 (figura 574), 316.

Valencia (Escuela de). *Bajada al limbo y calvario* (Fragmento), 208 (fig. 385), 212.

Valladolid: Colegio de San Gregorio: Patio, 252 (fig. 456), 251, 370. —Portada de San Pablo, 241 (figura 434), 241, 370.—Silla de coro (Museo), 262 (fig. 475).

Vallfogona (Pere Johan) (véase *Pere Johan).*

Vargas (Luis de): *Adoración de los pastores.* Retablo de la Capilla del Nacimiento en Sevilla, 268 (figura 486), 269.– *La quinta angustia.* Retablo de Santa María la Blanca en Sevilla, 268 (fig 487), 269.

Vega (Virgen de la) en la Catedral de Salamanca, 140 (fig. 255), 140, 151.

Velázquez (Cristóbal): *La Anuncia-*

*ción*. Iglesia de las Angustias en Valladolid, 274 (fig. 497), 276.
Velázquez de Silva (Diego): *Los borrachos*, 291 (fig. 528), 296.—*El conde-duque de Olivares*, 291 (figura 529), 296.—*Felipe III*, 292 (figura 530), 295.—*Doña Margarita de Austria*, 292 (fig. 531), 296.—*Felipe IV*, 293 (fig 532), 296.—*Don Baltasar Carlos*, 293 (figura 533), 296, Lám. III, 296.—*Doña Margarita María de Austria*, 294 (fig. 534), 296.—*La fragua de Vulcano*, 294 (fig. 535), 297.—*La Venus del Espejo*, 295 (fig. 536), 297.—*Las lanzas*, 295 (fig. 537), 297.—*El escultor Montañés*, 296 (fig 538), 298.—*Las hilanaeras*, 296 (fig. 539), 298 —*Las Meninas*, 297 (fig. 540), 298.
Veramina (Mezquita - iglesia persa de). 38 (fig. 67), 45.
Vergós (Pablo): Retablo de San Vicente de Sarriá. *Ordenación de San Vicente*, 207 (fig. 383), 212.—Fragmento del retablo de San Antonio. *San Antonio Abad Exorcista*, 207 (fig. 384), 212, 217 (fig. 399).—(Escuela de los), *San Miguel*, 209 (figura 386) y Lám. I, portada.
Viana del Castillo: Hospital de la Misericordia, 390 (fig 711), 395.—Casa blasonada, 359 (fig. 652), 364.—Palacio de los Vizcondes de Carreira, 368 (fig. 670), 374.
Vicente (Gil). Viril, 387 (fig. 704), 391.
Vich: Casa de estilo catalán, 338 (figura 612), 338.—Pinturas del Museo episcopal: *Don del Espíritu*, 142 (fig. 259); *Coronación de la Virgen*, 143 (fig. 260); *Vírgenes*, 143 (fig. 261), 144 (fig. 263); *Martirio de Santa Margarita*, 144 (figura 262), 141, 142, 143.
Vierge (Daniel Urrabieta): Ilustración de *Don Quijote*, 347 (figura 630), 341.
Vigilano (Códice). Biblioteca del Escorial, 105 (fig. 189), 101.
Villabrille (Juan Alfonso): *Cabeza de San Pablo*, 323 (fig. 587), 324.
Villacis (Casa del pintor) en Murcia, 320 (fig 581), 322.
Vírgenes: del Santuario de Solsona, 141 (fig. 257), 140.—De Sant Climent de Tahull, 145 (fig. 264), 95, 101, 141, 144.—De Sant Miquel de la Seo de Urgell, 146 (fig. 266), 101, 141, 144.—De Santa María de Tahull, 146 (fig. 267), 145.—Del Reposo 201 (fig. 372), 206 —De la Catedral de Tarragona, 191 (fig. 354). 196.—Del Santuario de Uxué, 141 (fig. 256), 140.—De la Vega, 140 (fig. 255), 140, 151.—Del Museo de Vich, 143 (fig. 261), 141, 142, 144 (fig. 263), 141, 142 (véase *Borrasá, Cano, Hernández, Juni, Millán, Montañés, Morales, Murillo, Palomino, Torrigiano)*.
Viseo (Catedral de): San Pedro del Gran Vasco (véase *Gran Vasco)*.—Casa blasonada, 394 (fig. 720), 402.—Santa Casa de la Misericordia, 403 (fig. 736), 406.
Visigoda (Fragmentos de arquitectura) del Museo de Mérida, 71 y 72 (figuras 124 y 126), 53, 68.—Coronas votivas del Museo de Cluny, 70 (fig. 123), 69.
Vrélant: Libro de horas de la Reina Doña Juana Enríquez, 219 figura 404), 223
Zamora: Catedral: Torre-minarete y linterna, 126 (fig. 227), 47, 128, 355.—Puerta, 127 (fig. 228), 128, 129, 135.—Esculturas del pórtico, 134 (fig. 243), 128, 129, 135.—Puente, 179 (fig. 325), 177.—Sepulcro en la iglesia de la Magdalena, 133 (fig. 241), 136
Zaragoza: Aljafería (véase esta palabra), Lonja, 257 (fig 465), 254.—Nuestra Señora del Pilar: Vista de conjunto, 315 (fig. 572), 270, 320.—Interior, 319 (fig. 579, 320.—Portada de Santa Engracia, 244 (fig. 441), 245.—Seo (Catedral). Capilla y sepulcro del arzobispo Don Lope Fernández de Luna (véase *Fernández de Luna)*.—Colateral izquierdo, 165 (fig. 296), 165 —Cúpula del crucero, 165 (figura 297), 160, 166. 356.—Naveta de mesa, 224 (fig. 413), 227.—(Torre inclinada de) 183 (fig. 335), 185.
Ziad ben Aflah (Caja de marfil de). Museo Victoria and Albert.

Londres, 113 (fig. 203), 28, 106, 235.
Zituna (Mezquita) en Túnez, 51 (figura 93), 47, 49, 51, 57.
Zuloaga: *Carmen* (Retrato de Mademoiselle Bréval), 346 (fig. 627), 341.—*Gregorio el botero*, 346 (figura 628), 341.—*Retratos*, 347 (fig. 629), 341.
Zurbarán (Francisco de): Apoteosis de *Santo Tomás de Aquino*, 289 (fig. 525), 295 — *La Anunciación*, 290 (fig. 526) 295.—*Santa Catalina*, 290 (fig. 527), 295.

Colleja, Eliodoro